Ekins Trust




LAURO · SCUTOQUE · RESURGO
Sir Lambton Loraine.

MONUMENS
INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ.

MONUMENS
INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ,

STATUES, PEINTURES ANTIQUES, PIERRES GRAVÉES, BAS-RELIEFS DE MARBRE ET DE TERRE CUITE,

EXPLIQUÉS PAR WINCKELMANN,

Gravés par DAVID, Membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Berlin, et Associé de celle des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen; et par Mlle. SIBIRE, son Elève :

TRADUITS DE L'ITALIEN EN FRANÇAIS PAR A.-F. DÉSODOARDS;

Pour compléter l'*Histoire de l'Art chez les Anciens*, et faire suite aux *Antiquités d'Herculanum*, aux *Vases étrusques d'Hamilton*, et au *Musée de Florence*.

TOME SECOND.

A PARIS,
Chez L. PARAVICIN, Libraire, rue de la Bibliothèque, nº. 4, près du Louvre.

1808.

TABLE DES CHAPITRES
DES MONUMENS INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ,

CONTENUS DANS LE SECOND VOLUME.

SUITE DE LA SECTION SECONDE.

Chap. XIX.	Les Heures et Hygiée, N.os	47. 48. 49	*pag.* 1
XX.	Orphée	50	6
XXI.	Bacchus	51. 52. 53	7
XXII.	Leucothée	54. 55. 56	11
XXIII.	Satyres ou Faunes	57. 58. 59. 60	16
XXIV.	Castor et Pollux	61. 62. 63	20
XXV.	Hercule	64. 65. 66. 67. 68. 69. 70	25
XXVI.	Télèphe	71. 72.	43
XXVII.	Divinités Egyptiennes	73. à 80	47

SECONDE PARTIE. — *De la Mythologie historique.*

SECTION PREMIERE. — *Des siècles antérieurs à la guerre de Troyes.*

Chap. I.er	Prométhée N.os	81. 82.	*pag.* 55
II.	Cadmus	83	59
III.	Persée	84	60
IV.	Amphion et Zéthus	85	61
V.	Alcestide	86	62
VI.	Méléagre	87. 88	64
VII.	Niobé	89	67

CHAP. VIII. Médée............... N.os 90. 91............... pag. 68
IX. Alope.................... 92......................... 70
X. Dédale et Pasiphaë......... 93. 94..................... 73
XI. Dédale et Icare............ 95......................... 76
XII. Thésée.................... 96. à 102.................. 77
XIII. Œdipe..................... 103. 104.................. 85
XIV. Les Héros contre Thèbes... 105. à 109................ 88

SECTION SECONDE. — *De la Guerre de Troyes.*

CHAP. I.er Pelée et Thétis................ N.os 110. 111......... 93
II. Pâris et Hélène..................... 112. à 117....... 99
III. Philoctète.......................... 118. à 120...... 103
IV. Nirée............................... 121. 122......... 106
V. Protésilas.......................... 123............. 108
VI. La colère d'Achille contre Agamemnon. 124............. 110
VII. Pelée............................... 125............. 111
VIII. Achille mécontent.................... 126............. 112

FIN DE LA TABLE.

N° 47.



Tom II.





N.º 49.



Tom. II.

MONUMENS INÉDITS DE L'ANTIQUITÉ.

CHAPITRE XIX.

LES HEURES ET HYGIÉE.

I.

N.° 47. LA figure placée au n.° 47, et les deux suivantes au n.° 48, sculptées sur les côtés de la base triangulaire d'un candélâbre de la villa Albani, me paraissent représenter les divinités des saisons, appelées par les Grecs Ὧραι, et par les Latins *Horæ*, regardées par les Mythologues comme filles de Jupiter et de Thémis [1], et compagnes des Grâces. Pindare en parle de cette manière dans son ode en l'honneur de Xénophon de Corinthe. On les considérait comme des nymphes dévouées à Apollon ou au Soleil, père des Saisons. *Nonnus* les appelle les nymphes du Soleil [2]. On voit sur une ancienne médaille la tête d'Apollon, et au revers trois figures de femme vêtues d'une draperie, dansant autour d'un grand feu. Ce feu me paraît annoncer la saison de l'hiver. Je regarde les trois femmes comme le symbole des trois Heures, quoique *Nonnus* les prenne pour les trois Grâces, et Jacques *Gronovius* pour trois nymphes : mais ces deux savans n'ont pas observé que par le dessin de cette médaille, on reconnaît qu'elle fut gravée dans un temps où non-seulement les Grâces, mais ordinairement

[1] Hesiod. Theog. Diod. Sic. lib. v.
[2] Dionys. Halyc. Ant. Rom. lib. II.

les nymphes, étaient représentées nues; c'est ce que nous enseigne *Pausanias* [1]. *Nonnius* n'a pas parlé du feu autour duquel ces figures dansaient. *Horace* en fait mention dans ces vers :

Junctæque Nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede,
Dum graves Cyclopum
Vulcanus ardens urit officinas. — Lib. I, Ode. 4.

Pindare reconnaît les Heures pour compagnes d'Apollon, lorsque dans une ode à la louange de *Psaumide*, il dit que les Heures, ses protectrices, vont dansant au son d'une musique harmonieuse, pour célébrer les travaux immortels du héros auquel il adresse ses vers. Mon sentiment au sujet de cette ode de *Pindare*, se trouvera appuyé non-seulement par le monument dont je donne l'explication, mais sur plusieurs autres autorités.

Les Heures, dont *Homère* ne détermine pas le nombre, furent désignées par les Grecs, dans les siècles les plus reculés, par deux seules figures [2]. *Baticle*, un des plus anciens statuaires grecs, n'avait sculpté que deux Heures et deux Grâces sur le trône de la statue d'Apollon à Amicle [3]. Dans la suite, l'année ayant été divisée en trois saisons : Printemps, Automne et Hiver, on reconnut aussi trois Heures. On les nomma Eunomie, Irène et Dicé. On confondait alors le Printemps avec l'Été. On en voit plusieurs fois la preuve dans l'Odissée. Ces trois Heures furent gravées par *Phidias*, sur la partie supérieure du trône de sa statue de Jupiter Olympien. Trois enfans représentent les trois saisons de l'année sur le bas-relief formant le tableau de la chute de Phaéton, inséré au n.° 43. Raphaël d'*Urbin* s'est conformé à ce nombre d'Heures, dans son banquet des Dieux peint dans la partie supérieure du palais de la Farnesine. Les Pythagoriciens ayant prétendu reconnaître des vertus particulières dans le

---

[1] Lib. IX, p. 782.
[2] Pausanias, lib. VIII.
[3] Pausanias, lib. III.

nombre quaternaire [1], ne contribuèrent pas médiocrement à la division de l'année en quatre saisons. On les voit sur un grand nombre de monumens antiques, et nommément sur une urne sépulcrale représentant les noces de Thétis et de Pelée, gravées au n.° 111, et sur la base d'un candélâbre quadrangulaire conservé au palais Farnèse. Les Romains ne reconnurent d'abord qu'une seule Heure, *Hersilia*, femme de Romulus [2].

Une robe courte, relevée par une ceinture, couvre les figures dont je me propose de parler; elles sont vêtues comme les anciennes danseuses. Ovide peint les Heures habillées de cette manière.

Conveniunt pictis incinctæ vestibus Horæ.

Les commentateurs d'Ovide n'ont pas fait attention à cette épithète *incinctæ ;* elle signifie qu'en guise de ceintures, les robes des Heures étaient relevées par une simple bandelette attachée autour de leurs reins.

La première figure placée au n.° 47, porte des fruits dans ses mains en dansant. *Platon* exigeait dans ses lois, que les danseuses portassent quelque chose dans leurs mains [3]. Les deux autres paraissaient dans des attitudes diverses; mais élevées sur la pointe de leurs pieds, on voit aisément qu'elles dansent aussi. Le goût de la danse attribué aux Heures par *Pindare* et par *Philostrate* [4], se reconnaît donc manifestement dans ce monument. La seconde et la troisième figures ne portent rien dans leurs mains. Au pied de l'une brûle un petit bûcher, et auprès de l'autre on voit une fleur : ainsi, de ces trois figures l'une représente l'Automne, la seconde l'Hiver, la troisième le Printemps, confondu avec l'Été par les anciens.

Sur la tête des trois Heures, on voit des couronnes absolument semblables; ce qui mérite une attention particulière.

---

[1] Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. Bibl. p. 239.
[2] Ennius in fragm. p. 43.
[3] Leg. lib. VII, p. 571.
[4] Lib. II, Iconol. 35.

En considérant les couronnes de ces trois femmes, je fus d'abord frappé de l'observation de *Lucien*, au sujet des guerriers d'Ethiopie, qui marchaient à leurs ennemis, et leur présentaient le combat en dansant. Leurs flèches, attachées alors sur leurs épaules, s'élevaient sur leurs têtes en forme de rayons.

Mais en examinant ces couronnes avec plus d'attention, on s'aperçoit qu'elles se composent de feuilles probablement de palmier, genre de couronnes propre aux muses. Les Spartiates les nommaient Θυρεατικαι. Elles étaient disposées en forme de rayons, *Corona palmæ foliis in modum radiorum prosistentibus* Dans d'autres cantons de la Grèce, on donnait à ces couronnes le nom de Ἀιγίς.

Si les couronnes de ces trois figures les désignaient pour des muses, leur nombre ne serait pas en contradiction avec celui des filles de Jupiter et de Mnémosine, puisque les anciens Grecs ne comptaient que trois muses, Μελέτη, Μνήμη et Ἀοιδη [1], auxquelles *Ciceron* adjoignit Telxiope, appelée par *Aratus*, Telxinoe. Au surplus, les Heures ont beaucoup de relation avec les Muses. On les voit de compagnie sur un grand nombre de monumens. Tel est le trône de Jupiter Olympien dont j'ai parlé. Le goût de la danse est commun aux Heures, aux Muses et aux Grâces. *Hésiode* introduit les Muses dansant autour d'une fontaine, auprès d'un autel de Jupiter [2]. On ne voit que trois Heures sur l'autel de la villa Albani; elles sont dans l'attitude de danser. Le même nombre se trouve dans le célèbre monument de l'expiation d'Hercule, que j'expliquerai dans la suite. Les Heures dansent, et une des trois joue de la lyre ou de la guittare.

II.

N.° 49. Hygiée, la déesse de la santé, regardée par les poètes comme fille d'Esculape et de Lampecie, n'avait pas moins de relation que les Heures avec Apollon, père d'Esculape. D'ailleurs, les anciens s'aperçurent aisément qu'on devait attribuer un grand nombre de maladies

---

[1] Diod. Sic. lib. IV. — Pausan. lib. IX.

[2] Theog. v. 3. — Lucian. Eurip. Herc.

à l'intempérie des saisons; de-là ils considéraient comme sœurs, les Heures, déesses des saisons, et Hygiée, déesse de la santé.

La figure d'Hygiée, gravée au n.° 49, est extraite d'une pierre gravée. On y voit cette déesse avec ses attributs ordinaires. Elle tient dans sa main gauche une patère, et dans sa main droite un serpent à plusieurs contours; le reptile avance sa tête pour boire dans la patère. *Buonarotti* [1] regarde ce serpent comme une allusion à ceux qu'on nourrissait dans les temples d'Esculape. Cette interprétation ne me paraît pas entièrement satisfaisante.

Dans cette patère, je crois reconnaître celles que les Grecs appelaient Μετάνιπτρον ὑγιείας, la coupe de la santé, consacrée spécialement à Hygiée. De cette consécration lui venait le nom de coupe de la santé [2]. Le serpent désigne le bon génie auquel les convives, au commencement des festins, faisaient une libation de vin. Ποτήριον ἀγαθοῦ δαίμονος, verre de vin du bon génie. Après cette libation, on en faisait une autre à Jupiter salutifère : Ποτήριον Διὸς σωτῆρος.

Auprès d'Hygiée, sur un arbre, on voit une tête, que je ne crois pas être une tête de mort, ou celle d'une victime humaine que les anciens peuples d'Italie offraient en sacrifice à Saturne [3]. Le cou qui est joint à la tête ne permet pas aussi de la prendre pour un simple masque. On voit dans une peinture d'Herculanum, sur une branche d'arbre, deux têtes semblables à celle du monument dont je fais la description [4]. Je pense que c'est une tête peinte en votive, du nombre de celles que les anciens offraient à Pluton, au lieu de têtes humaines [5]. Dans cette supposition, la réunion de cette tête, de la figure d'Hygiée, et des armes placées en faisceau au pied de l'arbre, semble annoncer un vœu fait pour la santé d'un guerrier.

---

[1] Oss. sop. alc. Med. p. 82.
[2] Poll. Onom. lib. VI, segm. 100.
[3] Dionys. Halic. Ant. Rom. lib. I.
[4] Pitt. Hercul. tom. 3, tav. 12.
[5] Gell. Noct. Att. lib. V, c. 7.

CHAPITRE XX.

ORPHÉE.

N.° 50. Au n.° 50, je donne aux Muses pour compagnon, Orphée, fils de la muse Calliope, dont le voyage aux enfers, pour obtenir de Pluton qu'Euridice, son épouse, sortît des sombres royaumes des morts, est exprimé sur un très-beau bas-relief de la villa *Pamfili*. La figure d'Orphée est nue, selon l'usage des habitans de la Thrace, où il était né, c'est-à-dire, que pour tout habillement on voit sur ses épaules un simple manteau comme les anciens héros grecs. Sa tête n'est pas couverte de la thiare pointue, ornement distinctif des peuples de la Thrace; elle est nue de la même manière qu'il fut peint par *Polignote*, à Delphes [1], et qu'on le voit sur un bas-relief du musée du Capitole.

Orphée est assis sur un rocher, jouant de la lyre, dans la même attitude que lui donne *Polignote* dans son tableau, et qu'on voit Amphion sur une autre peinture antique, jouant de la lyre sur un tertre. Aux pieds d'Orphée est couché un chien, dont la queue paraît beaucoup plus longue que celle des chiens ordinaires. Ce pourrait être le chien infernal, nommé Ἅδȣ par *Homère*, et qu'Orphée adoucit par les sons mélodieux de sa lyre. La tête unique de ce chien ne serait pas un obstacle à cette interprétation, les trois têtes de Cerbère ne furent connues que dans les siècles suivans. Le nom même de Cerbère était inconnu à *Homère* [2]. On pourrait aussi supposer que le sculpteur eut en vue un chien de l'espèce de celui d'*Aidonée*, roi d'Epire, appelé Cerbère, dont la férocité donna aux poètes l'idée monstrueuse du gardien des enfers. La queue de cet animal ressemble à celle d'un tigre, allusion à la férocité de l'animal, dont Orphée

[1] Pausanias, lib. X, p. 873.
[2] Pausanias, lib. III, p. 275.

N.° 30.



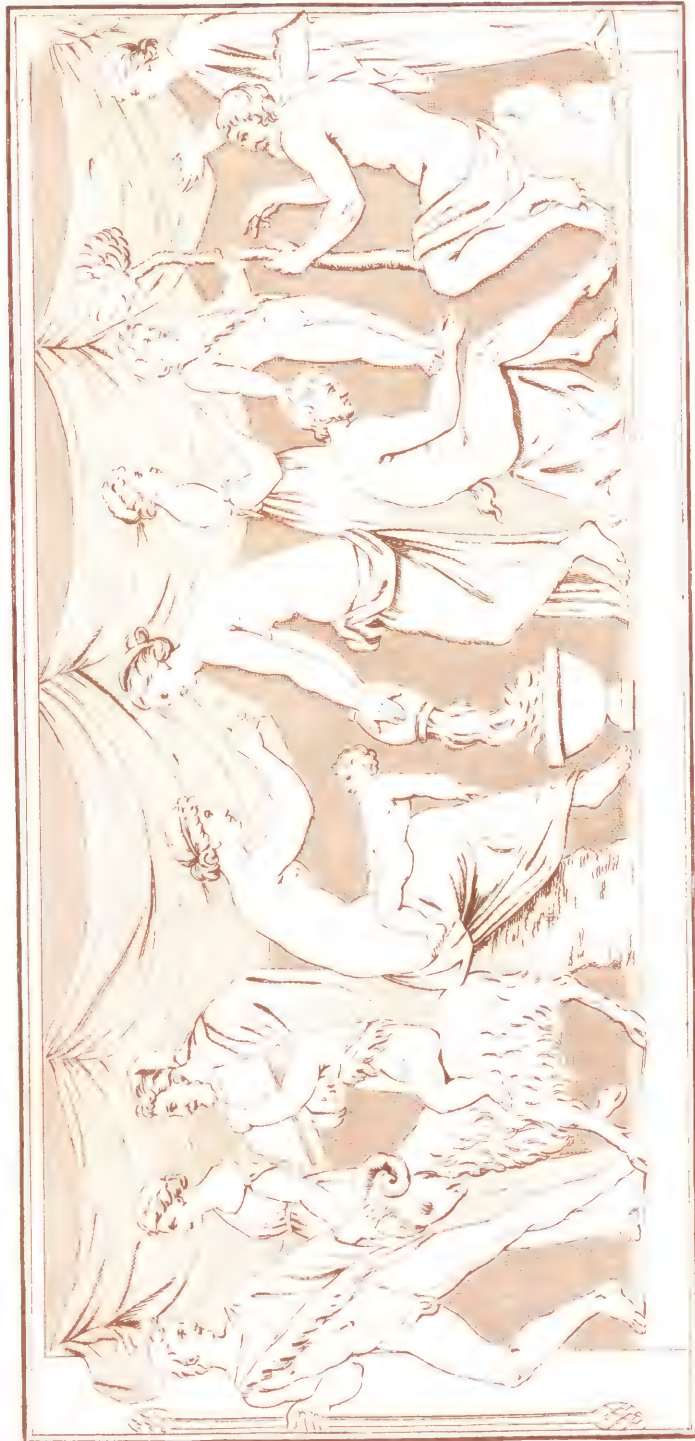
Tom. II.

N.° 51.



Tom. II.

N. 12.



Tom. II

N.º 35.



Tom. II.

triompha par la douceur de l'harmonie; événement dont *Virgile* fait mention dans les Géorgiques.

.... Tenuitque inhians tria Cerberus ora.

Deux femmes sont auprès du chien. L'une porte un petit seau, l'autre une coquille. Elles représentent probablement les Danaïdes, condamnées dans les enfers en punition de l'homicide de leurs maris, commis par elles, à jeter éternellement de l'eau dans un tonneau percé. On s'aperçoit que l'impression de la musique d'Orphée suspend leur douleur et leur supplice; ainsi les poètes assuraient que les tourmens du Tartare cessèrent aussi long-temps, que la lyre d'Orphée fut entendue dans l'empire de Pluton, et qu'en particulier le supplice des Danaïdes fut suspendu : *Urnisque vacarunt* [1].

CHAPITRE XXI.

BACCHUS.

I.

N.° 51. Les dieux représentés sur les monumens antiques, sous la forme d'enfans, sont Jupiter et Bacchus. On voit sur un autel conservé au musée du Capitole, Jupiter enfant alaité par la chèvre Amalthée [2], et dans un bas-relief du palais Giustiniani, le même dieu élevé par Rhea ou par la nymphe Adrastée, appelée par quelques auteurs Enoé [3]. A l'égard de Bacchus, les principales circonstances de sa naissance se trouvent sur deux bas-reliefs de la villa Albani, dont j'ai placé les gravures aux n.ºs 51 et 52.

Au moment de sa naissance, Jupiter, son père, le confia aux nymphes de Dodone; d'autres prétendent qu'il fut mis dans les mains de

---

[1] Ovid. Metam. lib. x.

[2] Donii Inscrip. tab. I.

[3] Pausan. lib. VIII, p. 695.

ces nymphes par Ino, sœur de sa mère. Au sentiment d'*Hésiode*, qui rapporte ce fait, ces nymphes étaient au nombre de cinq : Fecile, Coronide, Cléias, Feo et Eudore. L'ancien Scholiaste d'*Homère* en compte six : Ambrosia, Coronide, Eudore, Dione, Esile et Polixo. Elles étaient en plus grand nombre suivant d'autres mythologues *.

On ne voit que quatre nymphes sur le premier des bas-reliefs dont je donne l'explication; cependant l'étendue du monument permettait de les y placer en plus grand nombre. Le sculpteur fut probablement déterminé par des considérations que je crois pouvoir expliquer. *Theon*, sur les phénomènes d'Aratus, rapporte que les nymphes nourricières de Bacchus furent changées en étoiles, et placées au zodiaque dans l'œil du taureau, sous le nom de Ὑάδες, hyades. Cet auteur pèse les opinions des anciens sur le nombre de ces étoiles. *Thalès* n'en comptait que deux. *Euripide*, dans son Electre, en reconnaissait trois; *Acchaios* en porta le nombre à quatre, et *Ipsias* à six. Le sculpteur de ce marbre a embrassé l'opinion de ceux qui plaçaient quatre étoiles dans l'œil du taureau, comme l'artiste du marbre suivant s'est arrêté à celle qui n'y en admettait que deux; et comme celui qui sculpta le bas-relief de la Leucothée, qu'on verra au n.° 56, s'est rangé à l'avis de ceux qui voyaient trois étoiles dans l'œil du taureau. Les uns et les autres ont rapporté le nombre des nymphes à celui des étoiles de cette constellation.

La face de la dernière nymphe, à main droite, est tournée hors du monument; ce qui semble annoncer qu'il lui manque quelque chose; je ne saurais le décider, parce que ce bas-relief est artistement enchâssé dans un mur : mais en examinant plusieurs figures disposées de la même manière, on s'aperçoit que les anciens sculpteurs ne s'inquiétaient pas de cette incohérence dans leurs compositions. On voit un exemple de cette licence dans la dernière figure, à main droite, du triomphe de Titus, sculpté sur l'arc élevé en l'honneur de cet empereur.

* Schol. Pind. Nem. 2, Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 5.

II.

N.° 53. Dans le bas-relief de terre cuite, au n.° 53, qui ornait probablement un édifice antique, on voit Bacchus, enfant porté dans une corbeille par un jeune satyre, et par une bacchante qui pourrait être Macride, nourrice de ce dieu, nommée en grec Μακρίς.[1]. Cette corbeille tissue d'ozier, en forme d'un petit bateau, portait, chez les Grecs, le nom de Λικνός ou de Σκάφε. Ils s'en servaient pour transporter leurs grains dans les greniers : tel fut le berceau de Bacchus. Les anciens donnèrent aussi une corbeille pour berceau à Jupiter et à Mercure [2]; cette allégorie se trouvait sur un bas-relief qui n'existe plus à Rome. L'usage de coucher les enfans dans ces sortes de corbeilles destinées à serrer les présens de Cérès, pouvait se rapporter symboliquement au soin que l'on devait avoir de les bien nourrir [3].

De cette corbeille dans laquelle Bacchus était couché durant ses premières années, on lui donna le nom de Λικνίτης, porté dans une corbeille. Le satyre et la bacchante seraient les porteurs de la corbeille, Λικνοφόροι. On nommait ainsi ceux qui portaient des fruits dans des corbeilles aux fêtes solennelles de Bacchus et de Cérès.

Les mots grecs Σκάφη et Λικνός étant synonymes, comme je l'ai déjà observé, on peut en induire que les deux autres mots, Σκαφηφόρος et Λικνοφόρος, étaient synonymes aussi. Les cistophores portaient ces corbeilles sur leur tête ; on les appelait corbeilles mystiques ; ces corbeilles étaient de deux sortes, dont l'une ressemblait à un crible. Dans la diverse forme de ces corbeilles d'ozier, consistait toute la différence entre les licnophores et les cistophores. *Spanheim* et plusieurs autres antiquaires citant vaguement *Virgile*, *Servius* et *Démosthènes*, n'ont pas expliqué cette distinction. Bacchus est couronné de lierre. Cette plante, selon *Euripide*, le couvrait de son ombre dans son berceau.

---

[1] Nonn. Dionys. lib. XXXI.

[2] Callim. hymn. Jov. Arat. Phænom.

[3] Theon. Schol. in Arat. Phænom.

Il est ordinaire de voir dans les mains des bacchantes, des flambeaux semblables à celui que porte celle de notre monument. Bacchus, sur plusieurs de ses statues, est aussi armé d'un flambeau. *Nonnus* [1] regarde cet attribut comme faisant allusion à la naissance de ce dieu. *Euripide* parle assez obscurément d'un costume en usage à la naissance des enfans, et dont je n'ai aucune connaissance.

Ὑμεῖς δε μοι γυναῖκες ευπυρσεύετε
Κραυγεν ἀγῶνος τοῦδε. ELECT. v. 691.

III.

Bacchus armé se trouve sculpté sur une des parties latérales d'un autel conservé dans la villa Albani. J'en ai parlé en expliquant le n.° 6. C'est le seul monument ancien dans lequel on nous ait transmis le portrait de ce dieu sous les habits d'un guerrier, comme on le voyait autrefois à Delphes [2]. Ce monument a été publié dans les Mémoires de Brescia. La cuirasse du dieu est de mailles, dont les anneaux s'enchâssent les uns dans les autres; elle ressemble à une cuirasse sculptée parmi les trophées des peuples subjugués, qui décorent la colonne Trajane.

Bacchus, dans le monument dont je fais la description, est couronné de laurier. C'était, selon *Tertullien* [3], un symbole des victoires remportées par ce dieu dans les Indes. Cette couronne portait le nom de *Corona magna;* sous le rapport de cette couronne, cette figure de Bacchus est encore unique.

Je dois observer, au sujet de Bacchus, que les dieux désignés par Jules Pollux, sous le nom de Προτρύγαι, sont mal nommés en latin, *Conservatores frugum*, parce que le mot grec Τρύγη signifie la vendange. On aurait dû les appeler *Conservatores vindemiæ.*

---

[1] Dionys. lib. XXXIV.
[2] Syncel. Chronogr. p. 162.
[3] De coron. milit. p. 124.

N.° [illegible]



Tom. II.

N.º 55.



Tom II

N.° 26.



Tom II.

CHAPITRE XXII.

LEUCOTHÉE.

I.

N.° 54. La statue qui fait le sujet du n.° 54, représente la déesse Leucothée, comme je vais le prouver. Cette statue, plus grande que nature, est conservée dans la villa Albani.

Cette déesse, dans les temps anciens, porta le nom de Rumilia, si on en croit *Maffei*. Il donne ce nom de Rumilia à une petite figure semblable à celle de notre monument; elle se trouve sur une pierre gravée [1], et elle porte un enfant dans ses bras. Ce nom fut très-peu connu des Romains; et ceux qui, d'après ce savant, ont donné le nom latin de *Rumilia* à la déesse Leucothée, n'ont pas fait attention que, chez les Romains, nous ne connaissons aucun temple, ni aucune statue de la déesse Rumilia. S'ils avaient examiné avec soin le genre de sculpture de cette statue, ils l'auraient sûrement reconnu pour l'ouvrage d'un sculpteur grec, et dès-lors un nom romain ne pouvait lui convenir.

Cette réflexion m'a suffi pour écarter de cette statue le nom de Rumilia : mais en examinant la coupe que l'enfant tient dans sa main, et qui est un des attributs ordinaires de Bacchus, j'ai jugé que cette statue appartenait à une des nymphes auxquelles l'éducation de ce dieu enfant fut confiée. Dans cette pensée, je jetai d'abord les yeux sur Diane ou sur Cérès. Les Grecs donnaient à Diane le surnom d'Amia, de protectrice des enfans, Κȣροτρόφος; et plusieurs poètes attribuaient l'éducation de Bacchus à la mère de Proserpine [2]. Cependant, je ne trouvais pas sur cette statue les attributs de ces deux déesses; j'eus recours à Junon alaitant Hercule, statue dont j'ai parlé

[1] Gem. tom. 3, tav. 75.
[2] Lucret. de rerum naturâ, lib. IV.

au n.° 14. Enfin, en étudiant un passage de *Saint-Clément* Alexandrin [1], je reconnus cette statue pour celle d'Ino, fille de Cadmus, roi de Thèbes, et sœur de Semélé, mère de Bacchus. Ino fut chargée par Jupiter de chercher des nourrices à Bacchus. Elle fut placée parmi les dieux, chez les Grecs, sous le nom de Leucothée, et chez les Romains, sous celui de Matura. Les dames romaines célébraient sa fête avec beaucoup de solennité [2].

Saint-Clément parlant des attributs de quelques dieux, et en particulier de l'habit long de Bacchus, fait mention d'un attribut particulier à Leucothée, qu'il nomme Κρήδεμνον; c'est une expression poétique employée par *Homère*, qui fait sortir de la mer Ino, Leucothée, Ἰνὼ Λευκόθεα, pour secourir Ulisse lorsqu'il fit naufrage sur les côtes de l'île des Phéaciens. Leucothée lui jeta une bandelette, Κρήδεμνον, à laquelle Ulisse s'étant attaché, la déesse le tira sur le rivage [3]. Je me suis dit à moi-même : quelle raison peut avoir *Homère* pour supposer que Leucothée sauva la vie à Ulisse avec un moyen si faible ? Il semble que cette observation aurait dû tomber dans l'esprit de quelqu'un des commentateurs de ce poète. Ils ont rendu le moyen encore plus faible, en observant que c'était une bandelette qui entourait les cheveux de la déesse. Je pense qu'*Homère*, en jetant à Ulisse son Κρήδεμνον, qui n'était ni une ceinture, ni une bandelette dont ses cheveux étaient entourés, mais un diadême, voulait annoncer que ce diadême était la seule chose qui restait à la déesse de sa condition mortelle, puisqu'elle était fille d'un mortel, de Cadmus, roi de Thèbes. Il ne lui restait que ce signe au moyen duquel elle fut en relation avec un autre mortel; mais sa qualité de déesse lui donnait une force qu'il n'aurait pas eu par lui-même. Ce diadême fut nommé Κρήδεμνον par *Homère* et par *Saint-Clément* d'Alexandrie. On le voit sur le front de la statue dont je fais la description.

Saint-Clément explique en ces termes comment ce diadême, ce

[1] Admon. ad gent. lib. XXIV.
[2] Plutarch. lib. XVII.
[3] Odyss. v. 346.

Κρήδεμνον est un attribut particulier de Leucothée. Ce diadème, placé sur le front ou sur le haut des cheveux de la déesse, se distingue aisément d'un autre cordon qui attache sa chevelure; l'un est rond, l'autre est un ruban large d'un pouce. Ce diadême, sur la tête des autres déesses, entoure entièrement leurs cheveux, et semble les tenir attachés ensemble; celui de Leucothée est placé sur la pointe des cheveux, et n'entoure que son front.

En conséquence de cette observation, on doit considérer comme des têtes de Leucothée toutes celles dont les cheveux sont attachés par un cordon rond, tandis qu'un diadème pare leur front. Telles sont trois superbes têtes du musée du Capitole, une desquelles est gravée au n.° suivant 55. *Nonnius* s'est trompé en prenant plusieurs de ces têtes pour celles de Bacchus. Quoiqu'elles lui ressemblent assez [1], il est encore essentiel de faire attention que par le diadême nommé par *Homère* Κρήδεμνον, on ne peut entendre aucune espèce de bandelette, autre que celle dont je viens de faire l'explication, encore moins une espèce de capuce phrigien, comme l'ont conjecturé les académiciens d'Herculanum [2].

La différence entre toutes ces têtes et celle de la statue de la villa Albani, consiste, en ce qu'en place de cordon, leurs cheveux sont attachés par une branche de lierre consacrée à Bacchus, et en ce que leur diadême est plus long et plus large. Parmi toutes les divinités qui assistèrent aux noces de Thétis et de Pelée, rapportées dans mon ouvrage au n.° 110, on en voit une à côté de Bacchus dont un diadême couvre le front, je pense que cette déesse est Leucothée.

En observant aussi que les oreilles de la statue de la villa Albani sont trouées, on juge que des pendans d'oreilles y furent attachés autrefois; ornement qu'on voit souvent aux statues, non-seulement des déesses, mais à celles des simples mortelles; ce qui est contraire à l'opinion du savant *Buonarotti* [3], qui prétend que sur toutes les

---

[1] Golz. Græc. tab. 11.

[2] Pitt. Ercol. tom. 4, tav. 6, p. 32.

[3] Oss. sop. alc. Vetr. p. 154.

statues, les pierres gravées et les médailles, il n'a trouvé parmi les têtes de femmes que celles de l'épouse de Théodosa, dont les oreilles fussent percées pour recevoir des pendans d'oreilles. L'opinion d'un des plus célèbres scrutateurs de l'antiquité avait d'abord subjugué la mienne. Mais en examinant avec beaucoup d'attention un grand nombre de têtes de femmes, j'ai trouvé percées les oreilles d'une vieille bacchante, celles de deux têtes anonymes au musée du Capitole, qui appartiennent assurément à des femmes, celle d'Antonia, épouse de Drusus [1], et celle d'une pierre gravée par *Evodus*, sur une pierre précieuse qui représente une fille de l'empereur Tite. Je l'ai rapportée avec plusieurs autres têtes de femme au n.° 131. J'ai vu aussi sur un vase de terre cuite, Achille et un de ses compagnons avec des pendans à ses oreilles. On conservait autrefois dans le palais Albani, un petit buste d'une sœur de Trajan, dont les oreilles étaient aussi percées.

II.

N.° 55. Au n.° 55, se trouve la tête de Leucothée, dont j'ai parlé à l'article précédent. On dirait que sur ce monument le sculpteur a voulu exprimer ce qu'un ancien Scholiaste d'*Hésiode* [2] désigne avec cette épithète : Ἑλικοβλέφαρος, c'est-à-dire, des yeux dont les paupières s'arrondissent en ondulations semblables, en quelque sorte, à une branche tortue de vigne. Ces paupières étaient appelées par les Grecs Ἕλικες, et quelquefois Καλλιβλέφαρος, yeux aux belles paupières. Cette étymologie semble venir de ce que le bord de ces paupières paraît ondoyant. Tels sont les yeux de la tête de Leucothée dont je parle. Les plus belles têtes de l'antiquité présentent l'aspect de ces paupières serpentantes, si on peut parler ainsi; spécialement celles d'Apollon et de Niobé; et parmi les têtes colossales, celle de la Junon de la villa Ludovici, et celle d'Antinous dans la villa Mondragone à Frascati.

---

[1] Mus. Capit. tom. 2, tav. 8.

[2] In Hesiod. Theog. p. 234.

III.

N.° 56. J'ai dû déterminer la forme précise d'une bandelette royale sur une tête de femme, et la manière dont cette bandelette doit former une couronne; sans cela je n'aurais pu expliquer ce que j'avais à dire de Leucothée. Cela m'a conduit à observer que Leucothée était la seule divinité qu'on distinguât par la forme particulière de cette bandelette ou diadème. Je juge, en conséquence, qu'une figure plus petite que nature, sculptée sur un bas-relief de la villa Albani, et dont les cheveux sont entourés par un large ruban, est une Leucothée. J'en rapporte l'estampe au n.° 56.

Avant d'avoir lu le passage de *Saint-Clément* Alexandrin, dont j'ai parlé précédemment, j'avoue que je me trouvais embarrassé pour donner de ce monument une explication satisfaisante. Je reconnaissais cette figure pour celle d'une déesse, par le marche-pied qui semble un attribut, auquel on distingue exclusivement les immortelles, comme on le verra dans la suite, lorsque je donnerai l'explication d'un sarcophage représentant les noces de Thétis et de Pelée; mais je ne devinais pas quelle déesse cette figure représentait. Ainsi, faute de documens convenables, j'eus privé mon recueil d'un monument dont le style et le dessin annoncent l'époque de la naissance de l'art, et font douter s'il sortit de l'atelier d'un des plus anciens sculpteurs grecs, ou peut-être d'un des plus anciens sculpteurs étrusques.

Je dois observer que sur les monumens les plus antiques, la chevelure des nymphes était toujours entourée par une bandelette simple, étroite et ronde comme un cordon; mais celle d'Ino ou de Leucothée consiste en un large ruban ou diadême d'une forme si particulière, qu'on n'en voit jamais de semblables sur le front des autres déesses; large de trois doigts, elle couvre tout le front; deux petites attaches l'assujétissent des deux côtés derrière la tête. Ce diadême ressemble un peu à la partie d'une fronde où se place le caillou qu'on veut lancer.

Aristophane donne ce nom à une bandelette, Σφενδονε. D'autres

anciens auteurs s'expliquent de la même manière [1]; ce qui sert à éclaircir la question que je traite.

Sur le sein de Leucothée, on voit Bacchus enfant, debout; la nymphe le soutient avec ses deux mains; un petit cordon attaché autour des reins de l'enfant sert à le maintenir s'il veut essayer de marcher. On pourrait appliquer au siége sur lequel Leucothée s'assied, l'épithète de Ἐυθρονος, donnée par *Pindare* [2] aux quatre filles de Cadmus, Leucothée, Semélé, Autonoë et Agave. Ce mot allégorique signifiait que ces princesses, et sur-tout Leucothée, s'asseyaient ordinairement dans des trônes.

D'ailleurs, l'usage des plus anciens sculpteurs était de représenter les divinités assises. *Doriclas*, disciple de *Dipene*, et les plus anciens statuaires grecs dont le nom soit parvenu jusqu'à nous, avaient sculpté les Heures assises dans le temple de Junon en Elide.

Leucothée est accompagnée de deux autres figures un peu plus petites qu'elle. Je regardais ces trois déesses comme la mère et les deux filles, avant que j'eusse connu le sujet de ce monument.

Enfin, le culte de Leucothée, sous le nom de *matura*, fut introduit à Rome après la prise de Veies, par le dictateur Furius Camille. Il n'existait alors aucune communication entre les Romains et les Grecs. On n'employait à Rome que des artistes d'Etrurie; ce qui confirme mon opinion que ce monument est étrusque.

CHAPITRE XXIII.

SATYRES OU FAUNES.

I.

N.° 57. Un monument non moins singulier que celui de Leucothée dont je viens de parler, est un vieux Satyre que je possède, gravé au

[1] Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

[2] Vit. Apollon. lib. 1.

N.o 57.



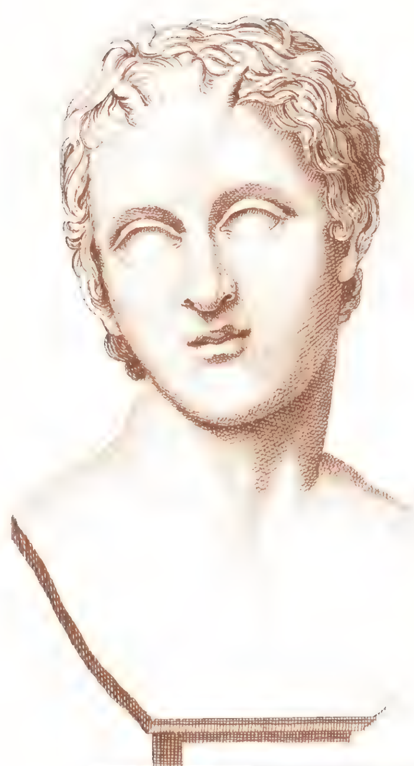
Tome. II.e

N.° 58.



Tom. II.

N.º 29



Tom. II.

N.º 60.



Tome II.

1re Partie

N° 61.



Tome.II.e

n.° 57. On le voit avec Bacchus, armé d'un bouclier, contre l'opinion d'*Aristide* [1], qui assure que tous les satyres portaient une coupe dans les mains. Ce satyre, compagnon de Bacchus, pourrait être un Silène. *Euripide* nous apprend qu'il aida Bacchus à combattre les Titans. On sait aussi qu'il accompagna ce dieu dans son expédition aux Indes. Dans le triomphe de Bacchus, sculpté sur un bas-relief de la villa Borghèse, on voit un jeune satyre descendant de dessus un éléphant, et embrassant un bouclier. Au surplus, si cette figure ne représente pas Silène, ou un autre compagnon de Bacchus dans ses voyages, ce pourrait être celle du dieu Pan, auquel *Polienus* [2] attribue l'invention de la phalange macédonienne.

Il manque une figure sur ce marbre, dont on n'aperçoit que le bras. A la position de ce bras, on peut supposer que la figure à laquelle il appartenait était dans une posture suppliante, et qu'elle représentait un peuple conquis demandant grâce à Bacchus. La figure inclinée du dieu annonce que ces supplications ont fait impression sur son ame. Le satyre, avec ses oreilles baissées, paraît s'intéresser pour le suppliant. Il ressemble à cet âne abattu, *aure jacenti*, dont parle *Aulugelle* dans ses Nuits attiques [3]. Les Grecs, pour faire la différence entre les personnes d'une ame ferme, et celles qui se laissaient abattre par l'adversité, disaient des premières, ὀρθὸν οὖς ιστασθαι, ils tiennent les oreilles droites; et des secondes, τὰ ὦτα ἐπὶ τῶν ὤμων εχειν, ils baissent leurs oreilles sur leurs épaules.

II.

N.° 58. Une tête de satyre au n.° 58, gravée sur une cornaline avec le nom de l'artiste, ΑΥΛΟΣ, se trouve à Rome dans le cabinet de Thomas *Jenkins*. Deux petites cornes, ou deux ex-croissances de la nature des cornes, lui sortent de la tête; elles ressemblent à celle que *Philostrate* d'Athènes plaça sur la tête de la vache Io.

Primisque nondum cornibus findens cutem. — SENEC. Troad. v. 536.

[1] Orat. in Bacch. p. 53.

[2] Stratag. lib. I.

[3] Lib. I, cap. 7, p. 58.

Ces petites cornes sont des attributs assez ordinaires des satyres; de même que leurs cheveux mêlés et en désordre, comme on les voit sur la tête des satyres dont je parle. Sur les autres têtes du sexe masculin, au contraire, la chevelure est longue comme celle de Bacchus ou d'Apollon, ou plus courte, mais arrangée avec art. Les cheveux des jeunes guerriers, sur les monumens de bronze ou de marbre, se voyent ordinairement de cette dernière manière. Les cheveux des satyres, sur-tout des vieux, ressemblent au poil des boucs. Le jeune satyre du monument dont je fais l'explication, ressemble au beau satyre de la villa Albani, à la réserve que sa physionomie annonce plus de jeunesse. En général, tous les jeunes satyres sont remarquables par la beauté de leur visage et par la souplesse et l'agilité de leurs membres. Telles sont deux statues du palais Ruspoli, une statue au musée du Capitole, et une autre statue de la villa Albani. Je fais cette observation, pour prouver combien un auteur moderne a tort de trouver sur les faunes des défauts qu'on ne trouve pas sur les monumens dans lesquels les artistes anciens ont représenté ces divinités des bois.

III.

N.° 59. J'ai placé la tête d'un jeune faune dont je suis possesseur, au n.° 59. Sa rare beauté mérite une attention particulière; elle suffit pour achever de désabuser chacun sur la fausse opinion qu'on s'est formée de la conformation des faunes. Sans les petites cornes qui lui sortent de la tête, peu de têtes seraient aussi agréables. Ses oreilles, autre signe distinctif des faunes, sont adroitement cachées sous ses cheveux, lesquels sont moins brouillés que ceux des autres satyres. Sa bouche demi-close, ses yeux languissans, et toute l'expression de sa physionomie, respirent l'amour. On dirait que, dans ce faune, le sculpteur a voulu peindre le fatal effet d'une passion amoureuse, qui détruit la vivacité d'un jeune homme, et le consume peu à peu.

IV.

N.° 60. Je me suis décidé à placer au n.° 60, l'estampe d'un bas-relief de

la villa Albani, représentant un satyre, moins par la considération de la beauté du dessin et de la perfection du travail de ce monument précieux, que sous le rapport de la figure de ce satyre, et en particulier des cornes qui sortent de sa tête, et de la couronne qu'il tient au bout d'une lance.

Cette couronne, qui paraît composée de grains de lierre, convexe au-dehors, concave au-dedans, ressemble à ces couronnes de feuilles de laurier dont les enseignes des Romains sont ordinairement décorées. On voit des couronnes semblables sur trois bas-reliefs enlevés d'un arc triomphal de Trajan, pour orner celui de Constantin [1]; sur un autre bas-relief conservé au Capitole, et faisant autrefois partie d'un arc de Marc-Aurèle [2]; enfin, sur un petit marbre de la villa Albani, sur lequel est sculptée une fête triomphale.

D'autres couronnes de la même espèce se font remarquer parmi les trophées militaires des colonnes Trajane et Antonine. Le peintre *Camassei* les avait prises, non pour des couronnes, mais pour des ornemens de fantaisie. En conséquence, dans son tableau à fresque de la bataille gagnée par Constantin, placée dans le baptistère de de Saint-Jean-de-Latran, il a changé cette couronne en une espèce de conque renversée, et ornée de gousses de lierre.

Arianus nous apprend qu'après la chute de la république, on voyait les images des empereurs et les enseignes militaires entourées de ces couronnes de formes diverses.

En examinant les grains de lierre dont sont composées les couronnes dans le monument dont je fais la description, on doit les regarder comme les enseignes de la milice de Bacchus, disposées à l'imitation des enseignes romaines. Chacun sait que, suivant les traditions mythologiques, l'armée de Bacchus, pour son expédition des Indes, fut composée de satyres et de bacchantes : aussi les cornes de notre satyre sont granuleuses; on les dirait formées de grappes de lierre.

---

[1] Bartoli Admir. tab. 12, 16, 19.

[2] *Ibid.* tab. 33.

Des couronnes semblables à celles que notre satyre porte au bout de sa lance, se trouvent, dans les mains d'un autre satyre, sur un bas-relief conservé dans le musée du Vatican. *Buonarotti* [1] en a donné l'explication; mais, dans la gravure, il a supprimé les couronnes que dans le bas-relief on voit distinctement enfilées au haut d'une lance, dont la pointe surmonte ces ornemens. Il n'a gravé que la partie inférieure de cette arme, laissant supposer que la partie supérieure a été mutilée par le temps. Je ne sais si *Buonarotti* n'a pas compris ce que signifiaient ces couronnes portées par le satyre, ou s'il n'a pas voulu se donner la peine de l'expliquer.

CHAPITRE XXIV.

CASTOR ET POLLUX.

I.

N.° 61. Jusqu'à présent nous n'avons eu que des interprétations infidèles d'un bas-relief sculpté sur un sarcophage de la villa Médicis, à Rome, et qui fait le sujet du n.° 61. Il représente le rapt des deux filles de Leucipe, roi de Sycione, fait par les Dioscures Castor et Pollux : ce bas-relief faisait partie des ornemens d'un trône dans Amiclès, par *Baticle*, un des plus anciens sculpteurs grecs [2].

Pindare, *Théocrite*, et plusieurs autres mythologues, ont rapporté cet événement [3]. Lincée et Idas, fils d'Aphareus, devant épouser Phebé et Alaira, filles de leur oncle paternel, Leucipe, invitèrent à leurs noces Castor et Pollux, lesquels enlevèrent les deux épousées. Ils furent poursuivis par les deux époux. Il s'ensuivit un combat, dans lequel les uns assurent que Castor fut tué, et les autres

---

[1] Oss. sop. alc. med. p. 437.
[2] Pausanias, liv. III, p. 255.
[3] Idyl. 23, Nem. 15.





N.° 61. 4.e Partie



Tom. II.

N.° 62.



Tome IIe.

F. 68.



Tom II.

que Pollux tua les deux enfans d'Aphareus. Cette double version est étrangère au sujet que je traite.

Dans le bas-relief, les Dioscorides ont la tête couverte par un bonnet, dont la forme représente la moitié d'un œuf, allusion aux œufs pondus par Leda, dont naquirent Castor et Pollux.

Claude *Ælianus*, cité par *Suidas*, prétend qu'on distinguait les Dioscures à la chlamyde attachée sur leurs épaules : Χλαμύδος ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέρων : *Chlamyde induti ex humeris dependente*, selon l'interprétation de *Kuster*, laquelle exprime vaguement le sens de l'auteur sans en rendre l'idée précise. Mais comme on voit la chlamyde nouée sur une épaule des guerriers représentés sur les monumens dont je fais la description, sans qu'on puisse dire qu'elle descende sur les deux épaules, ainsi *Suidas* semble avoir en vue des figures semblables à celles de ce bas-relief, avec la chlamyde nouée sur la poitrine et couvrant les deux épaules, quoique l'usage ordinaire des Grecs fût de porter ce manteau sur la cuirasse attachée avec une boucle sur l'épaule droite, et qu'elle ne couvrît que l'épaule gauche ; usage adopté par les Romains, chez lesquels la chlamyde portait le nom de *paludamentum*.

Cependant, cette manière particulière de porter la chlamyde sur les deux épaules, ne pouvait être regardée comme une distinction réservée à Castor et Pollux, puisqu'il nous reste un grand nombre de vases de terre cuite * sur lesquels sont peints des guerriers célèbres, dont la chlamyde couvre les deux épaules, et se noue sur la poitrine.

II.

N.° 62. Je pense que le même événement de la vie de Castor et Pollux,
N.° 63. qui a fait le sujet de l'article précédent, se trouve sur un bas-relief de la villa Albani, que je rapporte aux n.os 62 et 63. Les figures en sont de grandeur naturelle. Ce monument fut déterré, il y a peu d'années, entre Rome et une vigne du duc de Caserte, auprès de l'arc de l'empereur Gallien. Je crois qu'il n'est qu'un fragment d'un monument beaucoup plus considérable.

---

* Dempster. Etrur. tab. 28.

Je me suis décidé à regarder ce bas-relief comme représentant Castor et Pollux, moins parce que la figure qu'on voit debout est dans l'attitude de lancer un coup de ceste à une autre figure tombée par terre, et qui semble se rapporter au combat entre les Dioscures et les enfans d'Aphareus, que sous le rapport des oreilles de la figure victorieuse. Elles sont petites, un peu gonflées, le conduit auditif étroit, et l'ourlet extérieur de l'oreille marqué par des espèces d'incisions qui font paraître la peau crevassée.

Pour faire connaître le rapport des oreilles ainsi décrites avec les figures représentant Castor et Pollux, je suis obligé de m'arrêter sur diverses observations que j'ai faites en étudiant les Monumens de l'Antiquité. Les têtes d'Hercule furent les premières sur lesquelles je remarquai cette particulière conformation d'oreilles. Elles me parurent disproportionnées aux dimensions de la tête, et comme brisées et meurtries. Avant de taxer les statuaires de caprice ou d'inexactitude, il me vint en idée que cette conformation d'oreilles pouvait avoir quelque sens inconnu. Je crois l'avoir deviné au moyen du portrait d'Hector, tracé par *Philostrate*.

Cet auteur introduit Palamede décrivant la taille, le génie et les inclinations des héros grecs et troyens. Il observe * que les oreilles des princes troyens, et en particulier celles d'Hector, étaient meurtries et comme brisées par les suites du trop fréquent exercice des combats du ceste : Ωτα κατηαγὼς εν.

Dans le bas-relief que j'explique, les oreilles du principal personnage sont meurtries et brisées de la manière décrite par *Philostrate*. Telles étaient les oreilles des athlètes; et si les passages de *Philostrate* et des autres anciens écrivains qui attestent ce fait, ont paru obscurs, c'est que, dans les Monumens de l'Antiquité, on n'a pas examiné avec assez d'attention la forme des oreilles de ceux dont ils parlent. Il me paraît qu'ils se sont expliqués avec beaucoup de clarté.

Il faut ensuite déterminer à quelle espèce d'athlètes ces oreilles

---

* Her. c. 12, p. 722.

étaient attribuées, car il nous reste un grand nombre de statues d'athlètes et de lutteurs où cette particularité ne se rencontre pas, soit parce qu'il y avait plusieurs espèces différentes d'athlètes, ou parce que les têtes perdues par le temps ont été restaurées sans intelligence. Il est constant que chez les Grecs on comptait plusieurs classes d'athlètes, pour les distinguer les uns des autres; j'observerai d'abord que dans la villa Albani, une statue de marbre noir, déterrée à *Porto d'Anzio*, représente un jeune homme nu, tenant dans sa main gauche une phiole d'huile, et dans sa main droite une espèce de bouchon. Une autre figure en relief tient aussi une petite phiole dans une main et une étrille ou strigile de l'autre. Ces deux monumens paraissent représenter deux lutteurs [1]; cependant leurs oreilles ne sont pas brisées. On remarque la même chose, en examinant le beau groupe d'athlètes dans la galerie du grand-duc de Toscane, et à Rome dans la statue du lutteur de la villa Médicis. Ce dernier est dans l'attitude de se frotter d'huile avant le combat; auprès de lui sont les deux poids de plomb appelés Ἁλτηρες, qui devaient lui servir de contre-poids dans l'exercice du saut; ce qui annonce que cet athlète était du nombre de ceux qu'on appelait αλτικοι, *salsatores*, sauteurs.

On doit conclure que les oreilles des athlètes qui s'occupaient de l'exercice du saut, ne présentaient rien de particulier, et qu'il faut chercher cette particularité parmi ceux qui luttaient armés de ceste, ou simplement à coups de poings. Ces derniers étaient connus sous le nom de *pammachi* ou de *pancrasiasti*.

Pour prouver que ces oreilles brisées furent particulières aux pancrasiastes, il doit me suffire d'observer celles des têtes d'Hercule, regardé comme celui qui institua, en Elide, les jeux olympiques en l'honneur de Pélops, fils de Tantale, et qui, le premier, remporta la couronne du Pancrase [2], comme d'autres athlètes l'obtinrent dans les jeux célébrés à Argos par Æcaste, fils de Pelée. On assure que Pollux fut couronné le premier, en qualité de Pancrasiaste, dans les

---

[1] Conf. Poll. Onom. lib. III, segm. 154.
[2] Hygin, fab. 273, Stat. Theb. lib. VI. Pausan. lib. V.

jeux pythiens à Delphes. Son adresse dans l'exercice du saut, un des cinq sortes de combats compris sous le nom général de *pantahle*, est désignée par ces deux poids de plomb dont j'ai déjà parlé, et qui servaient de contre-poids aux sauteurs [1]. On les voit gravés sur le tronc d'un arbre servant de soutien à une petite figure de ce demi-dieu, placée dans le palais de la Farnesine, et qu'on reconnaît aisément à l'étoile qu'on voit sur sa tête. Ses oreilles sont cachées sous sa chevelure, et ceux qui, dans la suite, restaurèrent ce monument, changèrent Pollux en Pâris.

Ces images d'Hercule Pancrasiaste sont les autorités sur lesquelles je m'appuie pour assurer que l'image de ce premier vainqueur à la lutte, se trouve aussi sur une statue d'un travail exquis de la villa Albani, où l'on distingue les mêmes oreilles, et sur une autre statue autrefois renfermée dans le palais Vérospi, et à présent restaurée par le célèbre sculpteur *Barthélemi Cavacepi* [2]. La seconde ressemble à la première, non-seulement par les oreilles brisées, mais par la beauté du dessin et par l'arrangement des cheveux. On voit aussi les mêmes oreilles à la tête du prétendu gladiateur de la villa Borghèse, en observant que l'oreille droite ayant été restaurée, n'est pas semblable à la gauche.

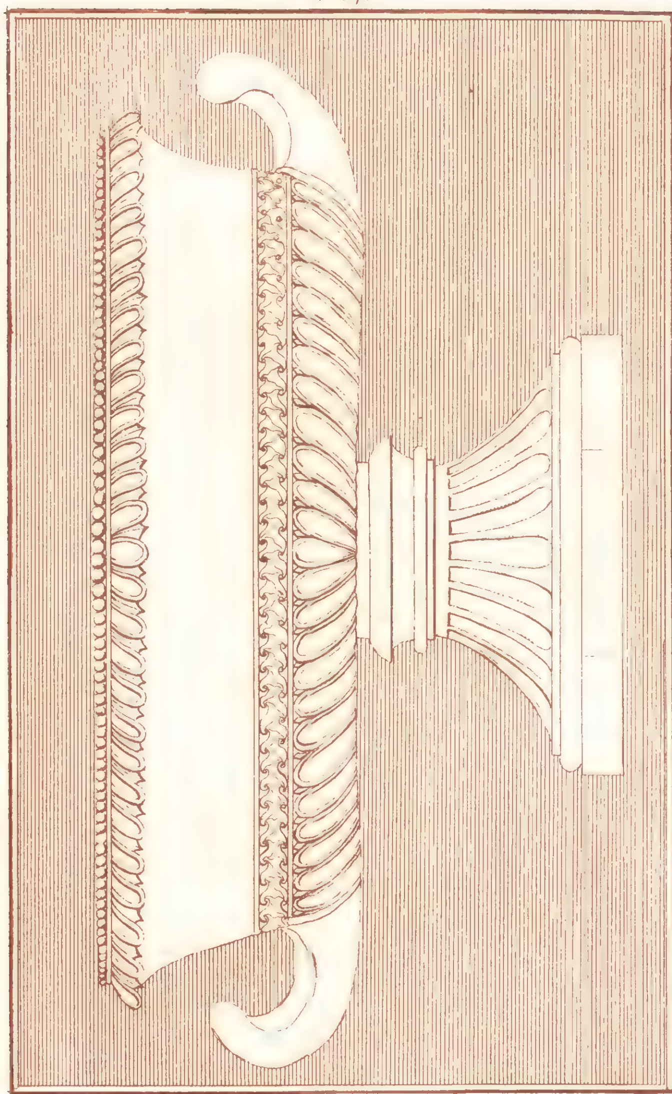
Ces observations un peu longues étaient nécessaires pour expliquer le bas-relief du n.° 62, dont la figure principale doit, comme je l'ai dit, représenter Pollux, tant à cause de ses oreilles brisées, que parce qu'elle lance un coup de ceste à une autre figure tombée par terre. Dans cette attitude, cette figure représente évidemment un Pancrasiaste. Il ne me paraît pas moins évident que c'est celle de Pollux combattant actuellement avec le ceste contre Lyncée, un des fils d'Aphareus. On voit un cheval qui prend la fuite; il appartient probablement à Lyncée, qui vient d'être tué. C'est peut-être aussi le cheval de Pollux; il semble vouloir le retenir par la bride.

Sur la tête de cette figure de Pollux, on ne voit pas le bonnet dont

---

[1] Pausan. lib. V, p. 446.

[2] Raccolta di Stat. ristaur. da Bart. Cavacep. n. 41.









N.° 65. f. Partie



Tom. II.e



N. 63. 6.e Partie



Tom. II.e

N.° 63.



Tom II.°

N.° 65. 8 Fav.



Tom. II.e



N.° 63. 1.e Partie



Tom. II.e

N.° 66.



Tom.II.

N.° 67.



Tom. II.°

N.º 68.



Tom. II.e

N.º 69.



Tom. II.e

N.º 70.



Tom. II.

j'ai parlé précédemment, et dont la forme ressemblait à la moitié d'un œuf. Cette différence n'est pas une raison de rejeter mon interprétation, parce que, sur tous les anciens monumens, les Dioscures ne sont pas coiffés de ce bonnet. Il y a quelques exceptions, parmi lesquelles je me souviens d'une lampe de terre cuite [1]; mais je suis obligé de convenir que je n'ai vu nulle part un ancien héros ou demi-dieu vêtu, comme on voit Pollux sur ce monument, avec une espèce de camisole sans manches, à l'exception cependant de Télèphe, dont je parlerai au n.° 72.

Au surplus, celui qui a restauré ce bas-relief, s'est donné la licence de mettre une hache dans la main de Pollux, prenant pour modèle une hache à deux tranchans, appuyée contre un arbre auprès de deux statues de la villa Borghèse, tenues pour être celles de Castor et Pollux, mais sans aucune raison suffisante. Cette espèce d'arme dont se servaient les amazônes [2] et les guerriers chez les peuples barbares, n'était pas employée par les anciens héros grecs; cependant on la voyait quelquefois sur leurs trophées. On observe même que, parmi les bas-reliefs du temple de Jupiter en Elide, on voyait Thésée armé d'une hache à deux tranchans pour combattre les centaures [3]. L'infanterie grecque se servait aussi de cette arme dans certaines rencontres; elle l'employe pour combattre aux Thermopyles.

CHAPITRE XXV.

HERCULE.

N.° 64. DANS la villa Albani se trouve une conque de marbre blanc, très-précieuse, non-seulement par sa grandeur supérieure à toutes celles qui nous restent de ce genre, sa circonférence étant de trente-deux

[1] Bartol. Luc. ant. p. 2, tab. 8.
[2] Pausan. lib. X, p. 849.
[3] Pausan. lib. V, p. 400.

palmes, que parce qu'on y trouve gravés tous les travaux d'Hercule. J'ai placé cette conque aux n.ºs 64 et 65. Il est sur-tout difficile d'expliquer ce que signifient les femmes sculptées sur ce monument.

N.° 65. L'ordre ordinaire dans lequel on range les travaux de cet homme célèbre, n'a pas été suivi par le sculpteur. Je ne crois pas cependant qu'il n'ait écouté que son caprice dans l'ordonnance de son travail; il est probable que des écrivains dont les ouvrages ne sont pas parvenus jusqu'à nous, lui servirent de guide.

On voit d'abord une femme, tenant dans sa main gauche une branche de palmier, et posant son pied droit sur une roche. Elle pourrait représenter la Vertu, qu'Hercule, jeune encore, et se trouvant dans un endroit où deux chemins se croisaient, rencontra face à face de la Volupté *. Le rocher sur lequel la déesse pose son pied, désignerait combien il est difficile d'arriver à la gloire par le chemin de la vertu; et la branche de palmier étant le symbole des victoires aux jeux gymniques, pouvait annoncer le prix dont les travaux d'Hercule devaient être couronnés. En effet, dans le tableau d'*Annibal-Carrache*, au palais Farnèse, représentant Hercule dans ce chemin double, on voit, derrière le héros, le palmier en signe de ses immortelles destinées.

Après la Vertu paraît Hercule, avec une barbe épaisse; ce qui ne s'accorde pas avec la jeunesse durant laquelle ce héros entreprit une partie de ses travaux. On sait qu'il avait tué le lion du mont Cythéron dans l'âge le plus tendre, avant même qu'Eurysthée, par les ordres de Junon, lui eût imposé ses autres travaux. La chronologie des travaux d'Hercule fut suivie avec plus d'exactitude par les sculpteurs de deux bas-reliefs, dont l'un se trouve à Rome, au palais Albani, et l'autre fait partie d'un sarcophage de la villa Ludovici. Ces deux monumens s'accordent avec celui dont je fais la description, pour ce qui concerne les huit derniers travaux d'Hercule; mais à l'égard des quatre premiers, le héros, en les excluant, est représenté imberbe. On reconnaît encore sa jeunesse à la couronne de

* Xenoph. Mem. lib. II. Philostrat. de Sophist.

peuplier qu'il portait sur sa tête avant le temps où il se couvrit de la peau du lion de Némée. Cette couronne faisant allusion aux premiers peupliers plantés par Hercule en Elide, pour ombrager la stade dans les courses solennelles.

Je reviens aux travaux d'Hercule sur la conque dont je fais la description; j'ai déjà observé que toute la difficulté de leur explication consiste dans les femmes qui accompagnent le héros dans chacun de ses exploits.

Le premier des travaux d'Hercule exprimé sur ce monument, est la chasse du lion, qui paraît être non celui de Némée, mais celui du mont Citheron. Le second représente la délivrance de Thésée, enfermé par Aidonée, roi d'Epire, dans une tour, sous la garde du chien Cerbère. Hercule emmena le chien avec lui, et le laissa dans la ville d'Hermone [1]. J'ai parlé ailleurs des causes de l'emprisonnement de Thésée. On voit sur sa tête un chapeau en signe de la liberté qu'Hercule vient de lui rendre. Ainsi les Romains donnaient des chapeaux à leurs esclaves lorsqu'ils les mettaient en liberté; ainsi tous les Romains couvrirent leur tête d'un chapeau, lorsqu'après la mort de Néron, ils crurent avoir recouvert leur indépendance [2].

Une figure en habits longs, assise sur un trône, et tenant un sceptre de la main droite, doit être, d'après la description d'Hésiode [3], Eurysthée, roi d'Argos, duquel les ordres de Junon avaient rendu Hercule dépendant. L'un et l'autre étaient alors âgés d'environ vingt ans. *Gori* [4] assure avoir vu sur plusieurs pierres gravées, Eurysthée avec une longue barbe, dans l'attitude d'imposer à Hercule ses douze travaux célèbres; ce qui ne s'accorde pas avec l'opinion des mythologues. Selon eux, Eurysthée était alors non-seulement jeune, mais d'une très-jolie figure, puisque Diotime après Athenée [5], assurait qu'Hercule en était devenu amoureux.

---

[1] Eurip. Herc. fur. v. 615.
[2] Xiphil. in Ner. lib. XXVIII.
[3] Athen. Deipn. lib. II.
[4] Mus. Florent. t. I, tab. 36.
[5] Lib. XIII, p. 603.

Le sculpteur, en donnant au roi d'Argos et de Mycènes une toge, et par-dessus cette toge une chlamyde, semble avoir suivi l'opinion d'*Euripide*, contraire à celle de *Thucydide* [1], qui assure que dans les temps anciens, les Grecs portaient en tout temps l'habit de guerre, en se fondant sur l'autorité d'*Homère*, qui introduit Télémaque, se rendant, l'épée au côté, à une assemblée paisible du peuple d'Itaque [2]. L'autorité d'*Homère* et de *Thucydide* devait l'emporter sur celle d'*Euripide*, mais les sculpteurs ayant à distinguer sur le marbre les personnes revêtues de la dignité royale, des autres individus, eurent probablement recours aux usages des temps postérieurs. Ainsi, sur un fragment de marbre représentant Œdipe, et que j'ai gravé au n.° 103, on voit un roi revêtu d'un long manteau sur ses habits, au-lieu de la chlamyde.

La figure du roi Eurysthée se trouvant dans cette conque après le combat d'Hercule contre le lion, et la délivrance de Thésée, et avant l'aventure des chevaux de Diomède, cette circonstance semble annoncer que les deux premiers travaux n'avaient pas été commandés par le roi d'Argos et de Micènes, mais qu'Hercule les entreprit par le seul desir de faire connaître sa valeur. Cette circonstance me porte à croire que le lion tué par le héros n'était pas celui de la forêt de Némée, comme je l'ai observé précédemment. Eurysthée tient dans sa main gauche, non une épée, parce qu'alors les rois ne portaient l'épée que durant la guerre [3], mais une espèce de bâton ou de fouet pour dompter les chevaux de Nicomède.

Ces chevaux furent conduits par Hercule, de Thrace dans Argos. En conséquence, on les voit auprès du roi; une roue sous ces chevaux annonce qu'Hercule emmena avec eux le char de Diomède, quoique les mythologues n'en fassent pas mention, à l'exception d'*Euripide*, qui parle du char de ce prince et des quatre chevaux qui

---

[1] Lib. I, p. 2.

[2] Odyss. v. 3.

[3] Eurip. Bacch. v. 628.

le traînaient [1]. Une roue représentait le char entier; ainsi, sur une pierre gravée du cabinet du duc de Piombino, à Rome, une roue représente le char sur lequel Hélène fut emmenée de Sparte, par Pâris, son ravisseur. Une roue, d'après *Sénèque*, désignait aussi le char du soleil. On voit à Rome, sur le tronc de la statue à laquelle on donne communément le nom de *Pasquin*, cet exploit d'Hercule, sculpté sur les deux côtés du casque de cette statue mutilée.

Après les chevaux de Diomède, paraît l'hydre de Lerne, à laquelle les poètes donnèrent depuis cinquante jusqu'à cent têtes [2]. Elle n'en a que neuf sur cette conque, ce qui est l'opinion la plus commune. Dans plusieurs monumens représentant cet exploit, au milieu des têtes multipliées de ce serpent monstrueux, se trouve un beau visage de femme. *Platon* prétendit que cet exploit d'Hercule présentait un sens allégorique [3], que ce héros avait triomphé d'une femme rusée, nommée par lui Σοφίστρια.

Les armes avec lesquelles Hercule triompha de l'hydre de Lerne, sont différentes en divers monumens. Sur le coffre de Cipsélus, enfermé dans le temple de Junon, à Argos, dont j'ai déjà parlé, on voit Hercule tuant le serpent à coups de flèches; mais sur la conque et sur un grand nombre d'autres monumens antiques, le héros attaque ce monstre corps à corps. On voit son genou apuyé sur l'hydre même qu'il perce de son épée.

Par le palmier est désigné probablement le marais de Lerne, parce que cet arbre se plaît assez dans les pays bas et aqueux [4]. Une femme étend sa main gauche vers ce palmier. Il est difficile d'expliquer quelle était cette femme. Sur le coffre de Cipsélus, Pallas aide Hercule à combattre l'hydre de Lerne [5]. On observe la même chose sur une patère de bronze dont parle Thomas *Demster* dans son livre *de*

---

[1] Herc. fur. v. 479.
[2] Schol. Hesiod. theog. Eurip.
[3] Euthyd. conf. Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 48.
[4] Philostr. lib. 1.
[5] Pausan. l. c.

Etruria regali[1] : mais sur la conque de la villa Albani, on ne voit sur la femme dont Hercule est accompagné, aucun des attributs de cette déesse; on pourrait la prendre plutôt pour la naïade de la fontaine Amimone, voisine des marais de Lerne [2]. Elle sort d'un fleuve qui porte le même nom. La rivière et la fontaine prirent le nom d'une des filles de Dardanus, nommée *Amimona*, de laquelle Neptune devint amoureux, lorsque, dans un temps où la ville d'Argos manquait d'eau, elle en allait chercher dans cette fontaine [3]. Cette interprétation manque cependant de vraisemblance, sous le rapport que je n'ai jamais vu ni fleuves ni fontaines désignés par une nymphe assise dans un endroit élevé.

Une figure de femme qu'on voit ensuite, pourrait plutôt être prise pour une Pallas, protectrice [4] d'Hercule ; mais sa tête paraît couverte d'un chapeau au lieu de casque; cependant on voit rarement, dans les monumens antiques, des femmes avec un chapeau sur la tête. Une femme ainsi coiffée se trouve dans un des monumens dont je ferai mention au n.° 137, et sur les ornemens d'un petit autel, ou fragment de bas-relief du cabinet de Barthélemi *Cavacepi*, dont je parlerai dans la suite. Je sais aussi que les femmes se servaient anciennement de chapeaux dans leurs voyages. Dans l'Œdipe de *Sophocle*, Ismène, fille d'Œdipe, un chapeau sur la tête, vient de Thèbes à à Athènes sur les traces de son père [5].

Cette femme, protectrice d'Hercule, arrête la biche aux pieds d'airain et aux cornes d'or, dont parle *Pindare*, et la retient par les cornes. Cette circonstance se rapporte évidemment au commandement fait par Eurysthée à Hercule, de lui amener cette biche en vie.

Cette femme pourrait être aussi une des compagnes de Diane, nommée Taygète, fille d'Atlante, roi d'une contrée d'Afrique, laquelle

---

1 Dempst. Etrur. tab. 6.
2 Strab. lib. VIII.
3 Eustath. in Iliad. p. 471.
4 Hom. Iliad. v. 362.
5 Œdip. Colon. v. 318.

donna son nom à une montagne de la Grèce [1]. Taygète eut six sœurs, parmi lesquelles on distingua Électre, mère de Dardanus, et Maïa, mère de Mercure [2]. Les sept filles d'Atlante furent changées en la constellation des Pléiades. *Virgile* distingue la nymphe Taygète sous le nom de Pléias [3]. Cette biche fut dédiée à Diane, et Hercule, auquel Eurysthée ordonna de la porter à cette déesse, la poursuivit probablement du mont Taygète jusqu'aux pays hyperboréens, où il s'en rendit maître; ce qui donna lieu à cette allégorie.

Si l'intention du sculpteur fut de représenter la nymphe Taygète, il pouvait trouver un signe caractéristique dans la montagne de Taygète, aux environs de Sparte. Les Spartiates couvraient leurs têtes d'un chapeau en signe de leur liberté [4], tandis que les Hylotes ne pouvaient pas faire usage de cette coiffure.

D'après ces observations, en supposant que la figure placée à côté d'Hercule, sur la conque dont je fais la description, soit une Pallas, et que sa coiffure soit un casque, dans cette Pallas, il faudrait reconnaître celle dont Callimaque et Aristide nous parlent comme d'une ardente chasseresse [5]. Il est incontestable qu'une robe longue convient mieux à une Pallas qu'à une des suivantes de Diane, représentées constamment avec des habits courts. Une seconde biche, ainsi que l'arbre sur cette conque, sont des figures oiseuses qui n'ont aucun rapport avec le sujet principal.

Après l'exploit de la biche aux pieds d'airain, viennent les oiseaux stymphalides tués par Hercule à coups de flèches. Ces oiseaux ne s'accordent pas entièrement avec l'idée que nous en donne *Pausanias*. Cet écrivain assurait que ces oiseaux ressemblaient, par leur taille, aux grues, et pour le reste de leurs proportions, aux cigognes, excepté que leur bec, beaucoup plus fort, n'était pas aussi crochu.

---

[1] Pausan. lib. III, Hygin. fab. 155.
[2] Virg. Æneid. l. VIII.
[3] Virg. Georg. lib. IV.
[4] Soran. vit. Hippocrat.
[5] Hymn. Pallad. v. 91. Orat. Minerv.

En cela il se trompe assurément; car je ne connais aucun oiseau à bec crochu auquel on donne le nom de cigogne. Le bec des cigognes est droit, tandis que ceux des oiseaux stymphalides, gravés sur la conque, sont crochus. Je serais tenté de croire que le texte de *Pausanias* a été altéré en cet endroit.

On voit ces oiseaux avec un bec crochu sur deux pierres gravées de la collection de *Stosch*. Hercule les perce de ses flèches [1]. Mais, sur d'autres monumens, leur bec est droit comme celui des cigognes. Parmi ces monumens se trouvent un bas-relief d'Oxfort [2], et un autre à Rome, dans la cour du palais Giustiniani. Cette diversité prouve que ces oiseaux sont chimériques.

Dans un marbre de la villa Albani, représentant la mort et la déification d'Hercule, on voit ces oiseaux sous le nom d'autruches: Στρουθοί. Celui qui sculpta la conque de la villa Albani, paraît avoir partagé cette idée. Dans le palais Lanti, on voit une figure d'Hercule haute de trois palmes romains avec un de ces oiseaux. Un sculpteur moderne, voulant suppléer à la tête qui manquait, a placé une tête de serpent, au lieu de celle d'un oiseau.

La même difficulté d'expliquer quelle est la femme dont Hercule se trouve accompagné dans son combat précédent, se renouvelle dans celui-ci. Aucun attribut ne contribue à la faire reconnaître. Ce pourrait être Stymphale, qui donna son nom au lac dans lequel vivaient les oiseaux tués par Hercule [3]; mais il n'existe aucun monument à l'appui de cette idée. Ce pourrait être aussi Junon élevée par Thémène auprès de ce lac, sur les bords duquel lui furent bâtis trois temples, l'un dédié à Junon enfant, le second à l'épouse de Jupiter, et le troisième, où la déesse était représentée comme veuve, pour désigner les brouilleries survenues entre les deux époux [4]. Je ne reconnais pas davantage la femme placée derrière Hercule, et qui lance

---

[1] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.
[2] Marm. Oxon. p. 3.
[3] Eustath. in Iliad. p. 302.
[4] Pausan. lib. VIII.

une flèche. C'est peut-être une des épousées d'Hercule. On sait que Déjanire fut blessée au sein en combattant, auprès de son époux, contre le roi des Dryopes, *Theodamante* [1]. Je pense que Déjanire est représentée par une femme venant de recevoir le coup de la mort. Conservée dans le palais de la Farnesine, son casque est sur sa tête, mais sa lance est brisée; on voit le sang sortant à gros bouillons de sa blessure.

En admettant que le sculpteur aurait fait accompagner Hercule par une de ses femmes, cette liberté ne serait pas extraordinaire, puisque sur le coffre de Cipsélus, dont j'ai parlé plusieurs fois, on voit Hercule assistant aux jeux funèbres de Pélias, avec une de ses femmes auprès de lui, comme dans la conque dont je fais la description [2].

Ensuite est représenté le combat d'Hercule contre le sanglier de la forêt d'Erimanthe. Dans plusieurs médailles et dans d'autres monumens sur le même sujet, conservés dans le palais Albani à Rome, et dans les villa Borghèse et Ludovici, on voit un tonneau dans lequel Eurysthée, transi de peur, se cacha à l'aspect de ce redoutable sanglier [3]. Dans le même câdre, on a ajouté le taureau de Pasiphaé, conduit par Hercule de l'île de Crète dans la ville d'Argos. On doit regarder comme un type de taureau, celui dont la tête se trouve sous la massue d'une statue d'Hercule, dans la cour du palais Farnèse, qui accompagne l'Hercule de Glycon.

Il me sera plus aisé de donner l'explication de la femme qui accompagne Hercule combattant contre les Amazônes. Cette femme, nue de la ceinture en haut, tient avec sa main gauche un bouclier appuyé sur son genou. Je pense qu'elle représente Admeta, fille d'Eurysthée, laquelle, au rapport de *Tzetzes* [4], ordonna à Hercule de lui apporter la ceinture d'Hippolite, reine des Amazônes. Le bouclier dans ses mains me l'a fait reconnaître pour la fille du roi

---

[1] Schol. Apollon. Argon. lib. I.

[2] Pausan. lib. V.

[3] Diod. Sic. lib. IV.

[4] Chil. lib. II, v. 209.

d'Argos. Il désigne probablement qu'on célébrait alors, dans Argos, les fêtes de Pallas, durant lesquelles le bouclier de Pallas était porté en pompe par les filles de ceux qui avaient obtenu le premier prix aux gymniques institués dans cette ville [1]. Ce bouclier était lavé solennellement dans les eaux du fleuve Inachus. L'honneur de le porter devait appartenir de préférence à la fille du roi, laquelle, en signe de sa virginité, avait ses cheveux attachés au-dessus de sa tête [2].

Selon *Eusèbe*, cette Admeta fut prêtresse de Junon dans Argos. Mais il paraît qu'elle n'était pas encore initiée à ce sacerdoce, lorsqu'à la tête des autres jeunes filles de cette ville, elle portait le bouclier sacré de Pallas. Cependant elle représente en qualité de prêtresse sur la partie du marbre de la villa Albani, où Hercule est mourant. Cela est prouvé par l'inscription placée sous sa figure.

J'ai examiné moi-même attentivement ce bas-relief, et j'ai confronté son inscription avec les diverses versions publiées par des érudits. Je ne l'ai point trouvé corrodée, mais assez entière pour y lire aisément ΕΤΗΝ̄Η̄; ce qui signifie cinquante-huit ans. Par les lignes horizontales placées sur les lettres Ν̄ et Η̄, on juge aisément que ces lettres sont numérales; elles désignent probablement l'année du sacerdoce d'Admeta, et non l'âge d'Hercule lorsqu'il mourut, parce qu'il n'avait pas alors cinquante-huit ans.

Eusèbe fixe à trente-huit ans le terme du sacerdoce d'Admeta: Ιεράτευσεν ἔτη λ̄ η̄. Cet auteur est seul de son sentiment, et ce sentiment ne saurait l'emporter sur le témoignage du bas-relief lui-même. D'ailleurs, le texte d'*Eusèbe* a pu être altéré par des copistes mal-adroits; je crois qu'il faut substituer aux deux lettres numérales λ̄ η̄, celles-ci : ν̄ η̄, alors *Eusèbe* et le bas-relief s'accorderont ensemble.

Après la défaite des Amazônes, vient le combat d'Hercule avec Archéloüs. Les inondations de ce fleuve changeaient en un vaste marais les campagnes de la Thessalie. Hercule éleva sur ses bords des digues si puissantes, que son cours devint entièrement uniforme; le

---

[1] Pind. Nem. 10, v. 41.
[2] Callim. Lavacr. Pall. v. 38.

pays desséché offrit l'aspect des plus riantes campagnes, sur-tout la vallée délicieuse de Tempé, arrosée par les fleuves Penée et Alphée dont le cours n'offrit plus d'altération [1]. La figure de femme désigne ce desséchement.

La conque représente ensuite le combat d'Hercule avec Géryon, qui avait trois corps. Les poètes assurent que, dans ce combat, le géant fut aidé par Junon, et qu'Hercule blessa la déesse au sein droit [2]. Cependant la femme sculptée à cet endroit sur la conque, armée d'un bouclier, et un casque sur la tête, ressemble plutôt à Pallas qu'à Junon. Hercule para les coups portés par Géryon avec la peau de lion dont son bras gauche est entouré, à la manière des guerriers qui ne se servaient pas de bouclier. Ils le suppléaient par leur manteau, comme je l'ai observé au n.° 9. On voit ainsi Hercule sur la constellation nommée *Engonasis* [3]. Une peinture sur un vase de terre cuite, conservé à la bibliothèque du Vatican, prouve que lorsque les anciens chassaient les bêtes féroces, ils entouraient ainsi leur bras gauche avec leur manteau.

Suit le combat d'Hercule avec le Dragon, auquel était confiée la garde du jardin des Hespérides. *Apollonius* nomme ce serpent *Ladon* [4]; on le voit entortillé à un arbre. Je regarde la figure de femme comme une des Hespérides, parce que, sur un autre bas-relief, on voit une de ces nymphes endormie sous l'arbre aux pommes d'or [5].

On voit deux chèvres ou deux moutons derrière la nymphe Hespéride. Ce ne sont pas des figures oiseuses. Le sculpteur semble avoir voulu désigner les deux opinions des Grecs au sujet du combat d'Hercule dans le jardin des Hespérides. Elles se fondaient sur le mot grec Μῆλα, qui signifie fruit et bétail [6]. Les uns assuraient que le héros voulait enlever des pommes d'or; et les autres, que le but de son

[1] Diod. Sic. lib. IV, p. 227. Senec. Herc. fur.

[2] Var. hist. lib. II, apud. Phot. bibl.

[3] Hygin. Astron. VI, p. 369.

[4] Argon. lib. IV, v. 1396.

[5] Donii inscrip. tab. 7.

[6] Diod. Sic. lib. IV, p. 232.

expédition était d'emporter dans sa patrie des moutons d'une beauté parfaite qui naissaient en Afrique, et dont la laine était de couleur d'or. On ne peut pas bien distinguer si les deux quadrupèdes sont chèvres ou moutons. *Homère* se sert du mot Μῆλον, pour désigner également les chèvres et les brebis.

Le dernier exploit d'Hercule représenté sur cette conque, est le combat de ce héros avec le centaure Orion.

II.

N.° 66. Au n.° 66 se trouve une mosaïque de la villa Albani, d'une exécution si finie, qu'on doit la regarder comme un des plus précieux monumens sur lesquels se trouvent représentés les exploits d'Hercule. Il fut découvert en 1760, à Athènes, bourg du royaume de Naples auprès d'Arpine. Plusieurs écrivains en font mention [1]. Ce monument représente Hercule délivrant la fille du roi de Troyes, Laomédon, Hésione, exposée sur un rocher à un monstre marin, dans un temps où Neptune brisant les bornes de la mer, menaçait la Troade entière d'une submersion inévitable, pour se venger de ce que Laomédon n'avait pas payé à lui et à Apollon, le prix qu'il leur avait promis lorsqu'ils construisirent les murs de Troyes [2]. L'oracle consulté, répondit que le seul moyen de sauver le pays d'un déluge, était d'appaiser Neptune par ce sacrifice. Le rocher désigne le promontoire d'Agamée, sur lequel on voit encore les anneaux de métal, auxquels on assure que les bras d'Hésione furent attachés.

Hercule entrait alors à Troyes avec les Argonautes, pour faire son expédition de Colchos. Il offrit au roi de délivrer sa fille, et le roi lui promit, en récompense de ce signalé service, un attelage de six chevaux de race divine, que son père avait reçu de Jupiter, pour le consoler de la perte de Ganimède, enlevé par ce dieu. Hercule tua le monstre à coups de dards, un desquels on voit enfoncé dans la mâchoire du monstre. Hercule victorieux rendit Hésione à Laomédon;

---

[1] Virg. Æn. lib. VII.

[2] Lucian. de sacrific. lib. II, Hom. Iliad.

mais lorsqu'il réclama la prise de sa valeur, le roi, toujours perfide, ne le croyant pas en état de le contraindre par les armes, refusa de tenir sa parole. Hercule, se séparant alors des Argonautes, vint à Argos, où ayant réuni à ses compagnons, les armées de Télamon, de Pelée et d'Oïlée, il revint devant Troyes, assiégea et prit cette ville.

Troyes est représentée sur cette mosaïque par une maison en flammes, le câdre étroit du monument ne permettant pas d'étendre davantage cette idée. Hercule, maître d'Ilion, tua Laomédon et toute sa famille, à l'exception d'Hésione, qu'il donna en mariage à Télamon, en récompense de la valeur avec laquelle il avait escaladé, le premier, les murs de la place assiégée. Hercule, à l'occasion de ce mariage, offrit à Hésione de sauver la vie à celui de ses prisonniers qu'elle choisirait. Elle demanda le cadet de ses frères, nommé *Podarcus;* il fut connu dans la suite sous le nom de *Priam*. Ce mot signifiait celui qui fut racheté [1]. Hésione fit ce choix en donnant à Hercule son voile.

Ce voile de couleur blanche rejeté derrière la tête, et parfaitement détaché du reste des habits, est l'unique de ce genre que j'aie observé sur les monumens anciens de Rome; mais on en voit un grand nombre de semblables parmi les peintures de femmes recueillies à Herculanum [2]. Il ressemble aussi à celui de Junon, sur un médaillon de Julia Salonina [3]. Ce voile était appelé par les Grecs Θέριστρον, et par les Latins *Flammeum*. Ils désignaient ainsi le voile des jeunes vierges; mais les poètes employaient plus souvent le nom de Καλύπτρη. Ils étaient extrêmement transparens. Je ne saurais pas dire si *Homère,* en représentant Hélène couverte d'un voile blanc, Ἑανῷ ἀργῆτι, faisait allusion au voile d'Hésione; mais Pollux décida clairement que dans les temps postérieurs, les Grecs n'entendaient pas le sens du mot Ἑανός, adopté par *Homère,* et par d'autres anciens poètes. Les femmes en Asie portaient ordinairement ce voile.

---

[1] Tzetz. Schol. Lycophr. v. 335.
[2] Pitt. Erc. t. 2, tav. 33.
[3] Venut. Num. Vatic. Alban. tab. 86.

Ce voile magnifique était sur-tout porté par les nouvelles épouses, comme le rapporte Achille *Tatius* d'Andromède, exposée comme Hésione à un monstre marin [1]. Il devait sur-tout briller sur la tête des femmes, qu'une espèce de miracle rendait à la vie et à leurs parens [2]. Il était juste qu'elles fussent vêtues des habits les plus précieux.

Cette explication était nécessaire pour l'intelligence de cette mosaïque. On reconnaît Hercule à l'air de son visage, à sa massue et à sa peau de lion; une large ceinture verte Ζωστήρ, lui entoure les reins sous sa peau de lion. Bacchus portait une semblable ceinture sur sa peau de chevreau. La ceinture d'Hercule peut être regardée comme une ceinture militaire. Celui qui donne la main à Hésione, pour lui aider à descendre du rocher sur lequel elle attendait le monstre marin, est Télamon. *Philostrate* le jeune, en faisant la description d'une peinture antique de ce même sujet, s'attache sur-tout à la figure du monstre marin [3]. Ce sujet est encore traité d'une manière différente sur une peinture antique d'Herculanum.

III.

N.° 67. Hercule faune couronné de branches de pin, tenant des fruits dans une de ses mains, et une faulx dans l'autre, de la manière dont on représente ordinairement le dieu Sylvain, est gravé avec un Hercule sur un des côtés d'un autel quadrangulaire, conservé à Rome, dans le palais Aldobrandini. Je pense aussi qu'on peut regarder comme un monument unique, l'Hercule faune sculpté sur un bas-relief du palais Rondinini, qui est gravée au n.° 67.

Sylvain est surnommé Dendrophore, Arboriger, du rameau d'arbre qu'il tient ordinairement dans ses mains. Il semblerait que ce nom devrait aussi appartenir à Hercule faune [3]; cependant je ne crois pas qu'il lui ait été donné par qui que ce soit. Le bas-relief dont je fais l'explication, fait connaître l'origine du nom de Dendrophore,

---

[1] De Leucip. Amor. lib. III.

[2] Conf. d'Orvil. in Charit. p. 69.

[3] Grut. Inscrip. p. 42.

sous lequel était connue à Rome une association religieuse, consacrée à Hercule.

Dans plusieurs inscriptions, au nom de Dendrophore, pour désigner les membres de cette association religieuse, se trouvent réunis ceux de Tignarii et de Ferrarii [1]. Ce qui semble annoncer que ces hommes, comme ceux dont le code Théodosien fait mention, sous le nom de Dendrophores, portaient dans les armées le bois nécessaire pour les expéditions hostiles. Peut-être faut-il distinguer les Dendrophores travailleurs, des Dendrophores religieux, lesquels portaient des rameaux d'arbres dans les fêtes d'Hercule; comme on en portait aussi dans celles de Bacchus. En effet, dans le musée du Collége Romain, on voit deux petites figures de bronze, l'une de Bacchus, et l'autre d'un satyre, chacune avec une branche d'arbre à la main. Le terme consacré à Priape, qu'on voit auprès d'Hercule, de même que l'autel sur lequel un feu est allumé, annonceraient l'élévation d'Hercule au-dessus des autres créatures humaines. C'étaient les emblêmes sous lesquels ce héros déifié était désigné par les habitans du sud de l'Espagne, chez lesquels son culte était en honneur [2], depuis qu'il passait pour avoir séparé les montagnes Calpé et Abyla, et donné passage à la Méditerranée entre les côtes d'Espagne et d'Afrique.

Deux bœufs dans une grotte sont, sans doute, le symbole de ceux de Géryon, roi d'Erythie, où l'on voit aujourd'hui la ville de Cadix, emmenés d'Espagne par Hercule, et dont plusieurs furent dérobés par Cacus, et enfermés dans une caverne. Le rameau d'arbre dans les mains d'Hercule, peut faire allusion à ce que raconte *Philostrate*, que sur la sépulture de Géryon naquirent des arbres ressemblans aux pins. Hercule faune pourrait aussi désigner Sylvain le dieu, protecteur des troupeaux. Un chien, dont la forme se rapproche de celle du loup, est allusif à celui qui gardait les troupeaux de Géryon. Il fut enlevé par Hercule avec les bœufs confiés à sa garde. Ce chien

---

[1] Grut. Inscrip. p. 45.

[2] Philostr. vit. Apoll. lib. v.

était appelé *Orto* ou *Gargasio*; on le regardait comme le frère du chien Cerbère, et plusieurs monumens lui donnent deux têtes.

IV.

N.° 68. Le quatrième des travaux d'Hercule, est la punition du roi Diomède, qui nourrissait ses chevaux de chair humaine. Ce prince ayant donné ses chevaux à garder à un jeune Grec, nommé *Abderite* ou *Abderus*, protégé d'Hercule, l'accusant de négligence, le fit dévorer par ses chevaux. Ce fut en punition de ce crime qu'Hercule le mit à mort. Cet événement sur une pierre gravée de la collection de *Stosch*, assez conforme à la description qu'en fait *Philostrate*, forme le sujet du n.° 68.

Diomède, voulant assimiler ses chevaux à ceux du Soleil et de Mars, et à ceux d'Achille, leur avait donné des noms particuliers; ils s'appelaient *Podargos*, *Lampos*, *Xantos* et *Dinos*. On voit Abderite qui leur est livré pour être dévoré par eux. Il est dans un ratelier dont Pollux a fait la description. Il lui donne le nom de Κραστήριον [1]. Diomède porte un seau plein d'eau, selon l'usage des temps anciens, où les plus grands princes, et même les plus grandes princesses, ne dédaignaient pas de soigner les chevaux, comme Andromaque soignait ceux d'Hector. On voit un seau semblable sculpté sur la colonne Trajane [2].

Un arbre dessiné comme celui qu'on voit sur cette pierre gravée, ressemble assez à un palmier; ce qui importe peu, lorsqu'on fait attention que les anciens s'appliquaient uniquement aux figures principales, et traitaient assez arbitrairement tous les objets secondaires. D'ailleurs, un arbre pour un autre était une licence ordinaire aux artistes; un olivier ou un peuplier dans ce monument pourraient désigner la Thrace où régnait Diomède. Hercule passait pour avoir transporté de ce pays dans la Grèce, les premiers oliviers, selon les uns,

---

[1] Poll. Onom. lib. X, segm. 166.

[2] Tab. 82.

et les premiers peupliers, selon les autres, et pour les avoir plantés en Elide autour du stade, où se célébraient les jeux olympiques.

N.° 69. Le même événement se trouve exprimé sur un médaillon antique, qui fait le sujet du n.° 69; ce médaillon appartient à Christian *Dehn.* Hercule lève sa massue comme pour porter le dernier coup à Diomède; on voit ses chevaux sortant de l'écurie. L'écurie ouverte est garnie de grosses planches de chêne, pour préserver les chevaux de l'humidité.

V.

N.° 70. Il est difficile d'expliquer une pierre gravée de la collection de *Stosch*, sur le fond de laquelle on voit gravée une figure héroïque nue et sans barbe; elle regarde avec attention quelque chose de rond, posé sur une espèce de table, qu'elle tient dans ses deux mains.

Pour l'intelligence d'un monument aussi peu connu, je suis contraint d'avoir recours à la Mythologie. Je soumets mes conjectures aux lumières de mes lecteurs; je regarde cette pierre gravée comme un ouvrage étrusque, qui se rapporte à Hercule.

Il n'est pas sans vraisemblance de considérer cette figure comme celle d'Hercule boulanger, *Pistor*; dans cette supposition, ce serait un pain qu'il porterait dans ses mains. On reconnaît Hercule à sa massue, qu'on voit sous sa figure. D'ailleurs, on sait qu'*Aristophane* reproche aux Grecs d'avoir représenté ce dieu dans l'attitude de faire du pain. La plupart des interprètes de ce comique, ont traduit les paroles grecques qui signifient faire du pain, par le sens figuré manger du pain; mais Etienne *Bergler*, dans ses notes sur *Aristophane*, a rendu à ces paroles leur véritable sens, en expliquant le fait mythologique auquel ont rapport les expressions d'*Aristophane*.

Un monument représentant Hercule boulanger, n'est pas plus extraordinaire que l'autel dédié à Jupiter par les Romains, sous le même nom. *Ovide* raconte non-seulement les cérémonies du culte rendu à Jupiter boulanger, mais l'origine de ce culte.

Malgré ces observations, si on a de la peine à reconnaître un pain dans cet objet rond, qu'Hercule tient dans une main qu'il couvre de

l'autre, et qu'il considère attentivement, comme chose de très-grand prix, voici une autre explication; elle est d'*Euripide* [1]. Hercule était sujet à des accès de fureur ou de folie, dans un desquels il aurait tué Amphytrion, son père, si Pallas n'avait caché ce prince sous un rocher, nommé par les Grecs Sophronistes, celui qui fait tourner les sens. *Pausanias* [2] rapporte le même fait, il l'avait tiré d'*Euripide*. Si Joachim *Kuhnius*, éditeur de *Pausanias*, n'a pas cité *Euripide*, c'est une omission peu importante. Ce rocher Sophronistes fut placé parmi les pierres animées, appelée par *Sanchoniaton* Βαιτύλια.

On peut supposer Hercule dans l'attitude d'examiner cette pierre, et de la poser sur un autel de Pallas, dont la forme qui ne se rencontre sur aucun monument grec ou étrusque, ressemblerait plutôt à un autel enflammé, qu'on voit à Rome dans le cabinet de François Alfani, sur une médaille qui paraît avoir été frappée par les anciens Perses.

On dira peut-être qu'un homme sans barbe, ne saurait représenter Hercule, que le style de cette pierre gravée n'est pas grec, mais étrusque; que la massue d'Hercule était noueuse, et que celle qu'on voit dans les jambes de la figure, sur la pierre gravée, ressemble plutôt à un bâton; je pourrais répondre que les mots Ρόπαλον, massue, et Σκήπτρον, sceptre ou bâton, sont synonymes dans *Homère* et dans *Pindare*. Mais, au surplus, voici une troisième conjecture; elle regarde Hélénus, fils de Priam, auquel les dieux avaient accordé le don de prophétie. Sa massue, le sceptre ou le bâton, seraient une désignation de ce prince; il ressemble au sceptre qu'on voit dans les mains de Tirésias, sur un bas-relief qui sera rapporté au n.° 157, et dans celles de Crysés, prêtre d'Apollon.

On lit dans un poëme attribué à Orphée, qu'Apollon avait donné à Hélénus une pierre douée du don de la parole. Hélénus voulant éprouver la puissance merveilleuse de sa pierre, s'abstint durant plusieurs jours du lit conjugal, et s'abstint aussi de manger de la viande

---

[1] Herc. fur. v. 1004.

[2] Lib. IX, p. 731.

N° 71.



Tom. II°

N.° 72.



Tom. II.e

et de prendre des bains. Ayant ensuite offert des sacrifices aux dieux, il lava cette pierre dans les eaux d'une fontaine, et la couvrit avec soin en la plaçant sur son sein. Ces préparatifs, pour rendre sa pierre animée, étant finis, il fit semblant de la jeter au loin comme bonne à rien; alors, elle commença à faire entendre des vagissemens, comme ceux d'un enfant au berceau, qui demande le lait de sa nourrice. Hélénus se hâta de la questionner sur les choses qu'il desirait apprendre. La pierre répondit avec beaucoup d'exactitude, et lui prédit la ruine de Troyes.

Je laisse à mes lecteurs à décider si j'ai bien expliqué cette pierre gravée, ou si du moins j'ai diminué les difficultés renfermées dans ce monument.

CHAPITRE XXVI.

TÉLÈPHE.

N.° 71. Au n.° 71, j'ai placé la gravure d'un superbe bas-relief de la villa Borghèse, sur lequel on voit la naissance de Télèphe, fils d'Hercule, comme elle est représentée sur un des plus grands morceaux de peinture d'Herculanum [1]. Hercule durant ses longs voyages, étant venu chez Alhéus, roi d'Arcadie, devint amoureux de sa fille Augéa, et en eut un enfant. Les uns assurent qu'il séduisit cette princesse, les autres qu'il fit violence, et qu'il l'enleva, lorsqu'au milieu de ses compagnes, elle conduisait une danse solennelle en l'honneur de Pallas [2]. Alhéus s'étant aperçu que sa fille était enceinte, chargea son confident Nauplius, de la précipiter dans la mer. On voit cette aventure représentée sur une urne sépulcrale [3].

Pendant que Nauplius conduisait la princesse, dans l'intention de

---

[1] Pitt. Erc. t. 1, tav. 6.

[2] Senec. Herc. Oet. v. 366.

[3] Gori Mus. Etrus. tab. 138.

remplir les ordres du roi, elle fut surprise par les douleurs de l'enfantement; feignant un autre besoin, elle entra dans une forêt des monts Parthéniens, accoucha de Télèphe, le cacha sous l'herbe, et revint auprès de Nauplius. L'enfant fut trouvé par des bergers sous une biche qui l'alaitait. Ils le portèrent au roi de cette contrée, appelé par les uns *Corithus*, et par les autres *Teuchras*. Ce prince le fit élever. Il le nomma Télèphe; ce qui signifie, suivant *Diodore*, celui qui fut nourri par une chèvre : Τηλέφον ἀπὸ τες τρεφούσης ἐλάφου [1].

Pausanias rapporte la naissance de Télèphe d'une manière différente. Il assure qu'Augéa ayant caché sa grossesse et ses couches à son père, fit exposer son fils dans le bois, où il fut trouvé par des bergers. Cette opinion a été adoptée par le sculpteur de ce bas-relief, puisqu'il a représenté la princesse, non-seulement au milieu d'une forêt, mais assise dans un fauteuil, les pieds sur un marche-pied, dans l'attitude de confier son fils, enveloppé dans des langes, à une de ses confidentes; ces langes sont exprimés par le mot grec Σπάργανον [2].

Un platane sculpté sur ce monument peut désigner la forêt dans laquelle Augéa voulait que son enfant fût exposé. Le sculpteur choisit peut-être aussi cet arbre, à cause de la largeur de ses feuilles propres à cacher un enfant nouveau-né. *Diodore* rapporte que les pauvres femmes, chez les Celtes, mettaient leurs enfans au monde sans la moindre douleur, les enveloppaient avec des feuilles, et allaient à leurs ouvrages ordinaires [3]. On peut supposer encore que l'intention du sculpteur fut de faire allusion au nom d'Alhéus, père d'Augéa, en plaçant dans ce bas-relief le célèbre platane d'Alée dans l'Arcadie, où régnait Alhéus, arbre non moins fameux chez les Grecs, que le chêne de la forêt de Dodone, et l'olivier de la citadelle d'Athènes dont parle *Pausanias* [4].

Augéa, sans ceinture, paraît dans l'attitude d'une femme qui vient

---

[1] Diod. Sic. lib. IV.
[2] Conf. Eurip. Jon. v. 32.
[3] Diod. Sic. p. 227.
[4] Lib. VIII, p. 643.

d'accoucher. Les poètes parlant au figuré des jeunes femmes sur le point d'accoucher, disaient que Junon Lucine avait dénoué leur ceinture. La ceinture des jeunes filles est appelée dans une épigramme grecque, Αμμα κορείας, lien de la virginité. Il existait autrefois une statue d'Augéa, dont les cheveux flottaient sans être attachés par une bandelette [1].

II.

N.° 72. Parmi les bas-reliefs de marbre les plus précieux et les moins aisés à expliquer, on doit compter celui du palais Ruspoli, qui fait le sujet du n.° 72. Le monument a subi une si grande dégradation, que la figure du héros est entièrement détachée du fond.

Ma première idée en examinant ce monument, et en faisant attention à un serpent entortillé autour d'un arbre, fut de prendre la figure principale pour celle d'Ajax le Locrien, lequel, suivant le témoignage de *Philostrate*, avait si bien aprivoisé un serpent long de cinq coudées, qu'il mangeait avec lui, et l'accompagnait par-tout comme un chien [2]. Cette figure, le casque en tête, vêtue d'un habit court et léger, me faisait souvenir de l'épithète de Λινοθώρηξ, vêtu de toile, donnée par *Homère* à cet Ajax; mais je me suis bientôt aperçu que je me trompais.

Cherchant un héros auquel cette figure convînt mieux, je jetai les yeux sur la conférence de Jason et de Médée. Ce fut le serpent qui me détermina, parce que, sur plusieurs pierres gravées, on voit Jason devant un arbre auquel était appendu un voile d'or gardé par un serpent entortillé autour de l'arbre. Jason s'achemine pour se rendre au lieu de son entrevue, accompagné du devin Mopsus [3], représenté par une figure d'un âge avancé, avec une lance à la main, et qui semble être l'écuyer du jeune héros. Une femme assise ayant un marche-pied sous son siége, se reconnaît pour Médée, parce qu'en

---

[1] Anthol. lib. v, p. 388.
[2] Heroic. c. 8.
[3] Apollon. Argon. lib. III.

qualité de nièce du Soleil, elle avait le droit d'être placée sur un marche-pied, attribut des femmes d'origine divine. Les mains de Jason et de Médée sont entrelacées les unes dans les autres, comme le rapporte *Apollonius* [1].

Je restai dans le doute. Le serpent me fit souvenir de celui que les dieux envoyèrent lorsque Télèphe était sur le point d'épouser Augéa sa mère, sans la connaître.

Selon une ancienne tradition, Augéa n'ayant pas été jetée dans la mer par Nauplius, malgré les ordres de son père, il la vendit comme esclave. Teuchras, roi des Mysiens, l'acheta, et, se trouvant sans enfans, l'adopta pour sa fille. Attaqué par Idas, fils d'Aphareus, qui tendait à le détrôner, une proclamation royale promit la princesse et la survivance du trône à celui qui le défendrait contre Idas. Télèphe défit entièrement ce prince, et Teuchras se mit en devoir de remplir sa promesse. Télèphe eut la liberté d'entrer dans l'appartement d'Augéa, pour lui faire sa cour. La princesse, avertie par une situation inconcevable de son ame, non-seulement refusait de consentir à son mariage; mais lorsque Télèphe devenait trop pressant, se saisissant d'un glaive, elle était sur le point de percer ce prince et de se percer elle-même, lorsque la présence subite d'un énorme serpent l'accablant de frayeur, donna lieu à des explications, dont les suites furent que la mère reconnut son fils [2]. *Hyginus* est le seul auteur dont nous tenons cette anecdote.

En admettant cette conjecture, le sujet du bas-relief serait la reconnaissance entre Augéa et son fils Télèphe. Il venait de remporter une victoire éclatante sur les ennemis de l'état, et n'avait pas encore quitté son casque. Le lieu de la scène serait l'appartement de la princesse, et l'épée appendue au mur, celle qu'elle destinait à tuer son fils. On pourrait regarder l'arbre comme un laurier faisant allusion à la bataille gagnée par Télèphe. L'arme que le jeune guerrier tient dans ses mains, ressemble moins à une lance qu'à un javelot.

---

[1] Apollon. lib. c. v. 1060.

[2] Hygin. fab. 100.



N°. 3.

2e Partie



Tom. II.

N.° 7



Tom. II.°



Tav. II.

N.75.



Tom II.

N° 2.



Tom. II.

N.78



Tom.IIe



Tom. II.

N°. 80.



Tom. II.

Les Romains donnaient le nom *d'Eques ferentarius* au cavalier porteur de cette arme [1].

CHAPITRE XXVII.

DIVINITÉS ÉGYPTIENNES.

N.° 73. Pour compléter la Mythologie, j'ai choisi quelques monumens qui appartiennent à la religion des Égyptiens, et aux arts en honneur parmi eux. Cinq de ces monumens placés aux n.os 73, 74, 76, 78 et 79, donnent l'idée des talens des sculpteurs de cette nation dans les temps les plus anciens. Deux autres rapportés aux n.os 75 et 77, ne sont que des imitations des anciens ouvrages égyptiens.

I.

N.° 74. Le monument du n.° 74, est une petite figure d'Isis en bronze, copiée d'après le dessin de Pierre-Léon *Ghezzi*, conservé dans la bibliothèque du Vatican. Sa tête est dessinée en grand; on la voit de profil et par derrière au n.° 73. Cette figure d'Isis alaitant Horus, est gravée sur un grand nombre de pierres. Les deux cornes sur sa tête, sont un de ses symboles ordinaires, pour désigner la lune dans son croissant. Une figure sphérique entre les deux cornes, annonce la pleine lune, suivant le témoignage d'*Apulée*. *Balthasar de Moncony* [2] fait mention d'une Isis semblable à celle dont je fais la description.

Sa tête est couverte d'une coiffure en forme de capuchon, avec beaucoup de plis parallèles; elle est surmontée d'une poule de Numidie à aîles éployées. L'oiseau tient sa tête élevée sur le front de la déesse, sa queue descend derrière son dos. Cet oiseau fait partie de la coiffure

---

[1] Varr. de ling. latin. lib. VI.

[2] Tom. I, pag. 186.

d'Isis sur la Table Isiaque [1], et sur un grand nombre d'autres monumens égyptiens. On le voyait sur une petite figure de bronze, sur un camée du Collège Romain [2], et sur un autre camée moins précieux, appartenant au marquis Qualtieri. La particulière consécration de la poule de Numidie au culte d'Isis, se démontre par les figures de trois de ces oiseaux, gravés sur un autel triangulaire de cette déesse, conservée au musée du même Collège, deux d'un côté, le troisième de l'autre.

Une couronne du centre, de laquelle sortent les deux cornes lunaires, est composée de plumes semblables à celles d'autruche, dont les anciens se servaient pour orner leurs casques [3], comme on le voit dans divers monumens. Les Egyptiens regardaient l'autruche comme le symbole de l'équité : sous ce rapport, ses plumes convenaient à Isis, protectrice particulière de la justice, selon les idées religieuses d'Egypte; la justice et l'équité doivent marcher ensemble [4]. On voit aussi dans le palais Barberini, des plumes d'autruche sur la tête d'une des plus grandes statues qui soient à Rome. Cette statue est accompagnée de celle d'Harpocrate.

II.

N.° 75. Le monument au n.° 75, est un fragment gravé sur un des dessins du commandeur Dupui. Il semble appartenir aux Egyptiens; cependant je le regarde comme une simple imitation de leur style, faite à Rome, sous les empereurs romains, lorsque le culte des divinités égyptiatiques s'étaient étendu dans tout l'empire.

La figure de femme dont la tête n'existe pas, est vêtue d'un manteau terminé par une frange. On observe à ce sujet que ce manteau garni de franges, se trouve sur toutes les statues d'Isis, sculptées par les Grecs, ou par les Romains. Je pense, en conséquence, que cette figure sans tête représentant la mère de l'enfant, placé au milieu du

---

[1] Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

[2] *Ibid.* p. 96.

[3] Theophr. hist. plant. lib. IV.

[4] Horapol. lib. II, in fin.

monument, pourrait être celle d'une impératrice, représentée dans l'attitude de recommander son fils à la déesse Isis, et qui s'était fait habiller à l'égyptienne, pour se rendre la déesse plus propice. Les médailles nous apprennent que les reines et les impératrices étaient en usage de se décorer des attributs des immortelles. Cléopâtre s'était donné le nom d'Isis [1].

Cette figure présente sa main à une Isis égyptienne, dont la tête est ornée de fleurs; trois rangs de cheveux tressés descendent de sa tête sur ses épaules, ils sont noués ensemble comme des grains de raisin, appelé par les Grecs Βότρυς, petite grappe. Ces tresses de cheveux libres et seulement bouclés, sont des attributs ordinaires d'Isis, non-seulement, suivant *Philostrate* [2], sur les monumens égyptiens, mais sur ceux où l'on reconnaît le style grec et romain. Cet auteur ne me paraît pas s'expliquer avec assez de clarté; je pense qu'il veut parler non-seulement des tresses, mais des cheveux tombant en liberté sur les épaules de toutes les statues d'Isis.

La chevelure d'Isis de ce monument ne me paraît pas naturelle. Les faux cheveux étaient en usage chez les Egyptiens, dans les temps les plus reculés, si on en juge d'après les figures de la Table Isiaque, et d'après l'assemblage des cheveux des statues égyptiennes parvenues jusqu'à nous. Dans la villa Altieri, on voit une tête de balsate, dont les cheveux bouclés forment plus d'une centaine d'anneaux, et tombent en ondant sur son sein. Une autre statue dont les cheveux sont semblables, est décrite par *Pocock* [3].

Isis est aîlée; ses aîles très-longues sont repliées, de manière qu'elles se croisent sur le devant jusqu'au milieu de ses jambes. Les aîles des autres Isis gravées sur la Table Isiaque, ou peintes sur des momies, sont attachées sous les épaules. *Pocock* a décrit une figure sculptée originairement sur l'entablement d'un temple égyptien, dont les grandes aîles couvraient le corps jusqu'aux pieds.

---

[1] Conf. Pitt. Ercol tom. 4.

[2] Epist. 26, p. 925, lib. XX.

[3] Descript. of the East. tom. I.

III.

N.° 76. J'ai placé au n.° 76 un fragment de marbre blanc, du cabinet d'antiques du Collége Romain; il mérite une attention particulière. On y a sculpté en relief, à la manière égyptienne, une figure de grandeur naturelle. On ne voit pas sa tête cachée par un tissu de filet, duquel deux bandes pendent sur sa poitrine; au lieu de tête, se présente hors des deux bandes un long cou, surmonté par une tête d'oiseau à long bec, recourbé, et avec une belle crête. Cette figure ressemble à une autre gravée sur la Table Isiaque du cabinet du roi de Sardaigne, à Turin. Laurent *Pignorius* se trompe, lorsqu'il prend pour un Ibis la tête d'oiseau gravée sur cette Table, parce que cet oiseau qui est notre cigogne, a le bec droit et non crochu. Je pense que l'oiseau dépeint sur le monument dont je fais la description, vient d'Afrique, ce pourrait être celui qu'on nomme Acaviac.

IV.

N.° 77. Au n.° 77, j'ai placé un Harpocrate tiré d'une pierre gravée de la collection de *Stosch*. Sa tête est chauve, à la réserve d'une touffe de cheveux qui lui tombe derrière l'oreille droite. Les Égyptiens, au rapport de *Macrobe* [1], représentaient de cette manière le Soleil, dont Harpocrate était le type; c'est ce qu'ont démontré *Cuper* [2] et *Banier*.

L'usage parmi les Égyptiens d'avoir la moitié de la tête chauve et l'autre moitié couverte de cheveux [3], se conserva dans Alexandrie, jusqu'à la fin du quatrième siècle de l'ère chrétienne. Ce fut la cause du martyre de *Diodore*, qui traitait cette mode de superstitieuse [4], elle était du moins ridicule.

Quelques antiquaires ont pris cette touffe de cheveux pour une espèce de corne, de la nature de celles que, sur quelques médailles, on voit sur la tête d'Alexandre-le-Grand, et de plusieurs autres

[1] Saturn. lib. I, p. 248.

[2] Harpocr. p. 32.

[3] Herodot. lib. II, p. 73.

[4] Ammian. lib. XXII.

anciens monarques. Il faut remarquer à ce sujet que, dans *Homère*, le mot Κέρας signifie indistinctement corne ou cheveux.

Harpocrate porte à son cou une bulle suspendue à une espèce de collier. Elle se trouve sur plusieurs autres figures de cette déité, quoique le collier appelé par *Pollux* Ἀλυσις, soit considéré par tous les antiquaires comme un ornement des femmes [1].

V.

N.° 78. Au n.° 78 se trouve un sphinx unique de son genre, avec ses mains humaines, tel qu'on le voit à la pointe de l'obélisque du soleil au champ de Mars à Rome, sculpté sur chaque côté de l'obélisque avec une grande perfection.

Les Grecs, accoutumés à réunir dans un même individu des espèces différentes, imaginèrent les sphinx. J'en ai parlé dans ma description des pierres gravées de la collection de *Stosch*.

VI.

N.° 79. Le monument représenté au n.° 79, est une figure assise qui se trouve dans les jardins du palais Barberini; c'est une sculpture égyptienne du style le plus antique. Cette figure est placée sur un socle de granit rouge. *Pocock* [2] l'a déjà publiée, mais de manière qu'on croirait qu'il ne l'a pas vue, puisqu'en la dessinant, il a cru qu'elle appartenait à un fragment de l'obélisque devant l'église de Saint-Barthélemi dans l'Isle, à Rome.

Cette figure double est sculptée des deux côtés sur une table de granit rouge. Le côté qu'on voit sur l'estampe n.° 79, est absolument semblable à la figure gravée de l'autre côté, à l'exception qu'une des deux figures est mâle, et l'autre femelle.

L'habit indiqué par une petite saillie au-dessous du cou, descend jusqu'aux genoux; ce qui annonce que cette figure est masculine, parce que les figures égyptiennes féminines sont constamment cou-

---

[1] Poll. Onom. lib. II, segm. 31.

[2] Descr. of the East. vol. 2.

vertes par leurs habits jusqu'aux talons, et que sous leur robe, on aperçoit leurs mamelles très-gonflées.

Sur la tête, un bonnet rond s'élargit par le haut dans la forme des bonnets portés chez les anciens Perses par les rois et par les prêtres [1], ou dans celle du boisseau sur la tête de Sérapis. Ce bonnet est entouré par une bandelette ressemblante à un serpent, dont la tête paraît se relever sur la tête de la figure égyptienne. Selon *Diodore*, cette coiffure était ordinairement portée [2] par les rois d'Egypte. On voit de semblables bonnets sur la tête de plusieurs déités égyptiennes, parmi les médailles de l'île de Malte. Ce qui donna sujet à Jacques *Gronovius* d'imaginer que ces têtes étaient couvertes de peaux de chien de Malte, et dont la queue se terminait sur le devant en forme de tête de serpent [3]. Je crois avoir trouvé le véritable sens du mot grec Κυνῆ, casque. Les casques étaient couverts d'une peau de chien dans les siècles les plus reculés [4]. Les bonnets égyptiens sont quelquefois entourés d'un petit lézard, au lieu d'un serpent [5].

Sur le bonnet de la figure égyptienne dont je fais la description, s'élèvent deux ornemens pyramidaux en forme d'aîles. Les Égyptiens coiffaient de cette manière le Dieu créateur, *Cnef*, Κνῆφ, représenté sous une forme humaine avec un sceptre à la main, et une ceinture autour de ses reins. On voit cet ornement à Rôme, sur le bonnet d'une petite statue de granit noir, dont le style est assurément égyptien.

Entre les deux ornemens pyramidaux, se trouve une espèce de globe dont parle *Hérodote*, sous le nom d'Ομφαλος, nombril. Cette expression se rapporte à la forme ronde de beaucoup d'autres ornemens en usage chez les anciens. La figure porte dans sa main un sceptre, surmonté par une tête d'oiseau à longue huppe couchée en arrière. Cet oiseau semble de la grandeur de la grue, appelée par les

---

[1] Hyde de relig. vet. Persar. p. 305.
[2] Lib. III, p. 145.
[3] Præf. ad tom. 6.
[4] Eustath. in Iliad. p. 421.
[5] Beger. Thes. Brand. tom. III.

Egyptiens *Abukerdan*, et par les Grecs Υπυπα ou Εποπς [1]. On remarque des sceptres semblables dans les mains de plusieurs figures de la Table Isiaque.

Diodore, en comparant le sceptre des rois d'Egypte à une charrue [2], semble indiquer ce bâton à tête d'oiseau. On voit à Rome, dans la place *del Popolo*, sur la sommité de l'obélisque de Flaminius, une figure portant un sceptre semblable. Elle est trop éloignée de la portée de l'œil pour bien distinguer la tête d'oiseau.

Pour entendre la raison qui détermina *Diodore* à comparer ces sceptres à une charrue, il faut distinguer les charrues appelées par *Hésiode* Ἄροτρον αὐτόγυον, et celles qu'il nomme Ἄροτρον πηκτον, parce que la seconde se composait de plusieurs pièces, et la première n'en renfermait qu'une seule; de sorte que la flèche droite, à laquelle on attachait les bœufs, formait une espèce de genou avec l'extrémité inférieure où se trouvait le soc. Ce genou était nommé par les Grecs Γύν.

Au-dessus du monument, deux grandes aîles de vautour forment une espèce de baldaquin, appelé par les Grecs Πτερόν, aîles [3]. Ces aîles ressemblaient à celles qu'on voyait sur la tête d'Isis, et dont les Egyptiens ornaient le frontispice de leurs temples. Au centre des deux aîles, on voit un globe entouré de deux serpens. Le globe représente la Terre, et les serpens le Génie [4].

Les figures sculptées sur le piédestal au-dessous de la statue, ressemblent à celles qu'on voyait sur la fameuse statue de Memnon en Egypte. On les distingue à peine, parce qu'elles sont plutôt légèrement gravées que sculptées. Les figures de ce piédestal, comme celles de la statue de Memnon, sont liées par les bras autour d'une petite colonne qui soutient le siége de la figure principale.

Ce qui distingue le plus particulièrement ce monument antique, sont deux centaures placés sous la figure assise, l'un et l'autre avec

---

[1] Pausan. lib. x, p. 807.

[2] Lib. III, p. 143.

[3] Poll. Onom. lib. x, segm. 127.

[4] Euseb. præp. Evang. lib. I.

quatre pieds de chevaux; ce qui prouve que les mythographes anciens et modernes se sont trompés en attribuant l'invention des centaures aux Grecs; ils sont le fruit de l'imagination des Egyptiens, lesquels, comme on sait, n'empruntèrent des Grecs aucuns de leurs anciens arts. Il en résulte encore que ce monument doit être plus ancien qu'*Homère*, et que le coffre de Cypsélus, décrit par *Pausanias*, et sur lequel on grava des centaures avec les deux pieds antérieurs d'hommes, et les deux pieds postérieurs de chevaux. Cypsélus, tyran de Corinthe, vécut, selon *Diodore*, quatre cent vingt-sept ans après le retour des Héraclides du Péloponnèse, et peu de temps avant Cyrus. On doit encore conclure de ce monument, que l'usage de représenter les centaures avec quatre pieds de cheval, est plus ancien que celui de leur donner deux pieds de cheval et deux pieds humains. Un autre centaure égyptien est sculpté sur une table de basalte au musée Clémentin, à Bologne [1].

Si la figure principale de ce monument représente une divinité, il faudrait aussi admettre les centaures au rang des immortels. Dans cette supposition, le sujet de ce monument serait religieux. En cela, les anciens Egyptiens se seraient accordés avec les anciens Grecs, puisqu'au sentiment de *Sophocle*, *Déjanire* traite de devin le centaure Nessus [2]. *Sénèque* répète à ce sujet l'opinion de *Sophocle*.

N.° 80. J'ai placé au n.° 80, une superbe gravure d'une centaure qui alaite son petit; elle fait souvenir d'une petite peinture antique représentant deux petits centaures, l'un mâle et l'autre femelle. En suçant le lait de leur mère, ils paraissaient regarder avec plaisir un petit lion, qu'on leur avait donné pour les accoutumer à la vue du centaure, leur père. Ce tableau, attribué à Zeuxis, a été décrit par *Lucien*, avec les expressions les plus brillantes. Sur un bas-relief de la villa Borghèse, on voit une autre centaure qui alaite aussi son petit. L'un et l'autre de ces monumens sont conformes à un fragment de camée conservé à Rome, dans le palais Strozzi.

---

[1] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.

[2] Ficoron. Rom. p. 80.

N°81.



Tom. II.

N.° 82.



Tom. II.°

SECONDE PARTIE.

Mythologie historique.

SECTION PREMIERE.

SIECLES ANTÉRIEURS A LA GUERRE DE TROYES.

CHAPITRE PREMIER.

PROMÉTHÉE.

I.

N.° 81. Il est difficile d'expliquer avec clarté, la pierre gravée rapportée au n.° 81; je n'en ai vu qu'une seule empreinte; elle me fut communiquée par l'abbé Ballérini, garde de la bibliothèque Barberine, avant que ce monument d'antiquité fût emporté en Angleterre, pour être placé dans le cabinet de Robert et Jacques Adam. Il mérite une place dans ma collection par son style symbolique; je fais part de mes conjectures à ce sujet; mes lecteurs les apprécieront.

L'inscription consiste en ces deux mots, ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, Providence de Dieu. Elle semble indiquer la Providence éternelle, représentée sur cette pierre gravée par une tête, et par quatre petits enfans qui montent sur elle.

Chez les anciens, la Providence divine était particulièrement attribuée à Minerve; elle fut nommée Πρόνοια *, celle qui prévoit l'avenir. On lui enleva un grand nombre de temples sous la dénomination de

* Æschyl. Eumen. v. 21.

Προνοίας Ἀθηνᾶς. Les principaux furent ceux de Delphes et de l'île de Delos [1]. Plusieurs savans nous assurent que la figure de Prométhée fut le type de la Providence divine [2]; que son nom est synonyme de Προνόια, et qu'il signifie celui qui connaît les événemens avant qu'ils arrivent [3].

Dans cette supposition, si la tête représentait celle de Prométhée, les quatre petits enfans faisant leurs efforts pour monter sur cette tête, désigneraient ces hommes audacieux dont l'indiscrète curiosité veut pénétrer les secrets de la Divinité. Les deux cornes d'abondance placées sur le sein de la figure, pourraient être considérées comme les récompenses distribuées par la Providence aux hommes, suivant la bonté de leurs actions.

A force de remarquer cette pierre gravée, j'ai cru pouvoir raccorder l'épigraphe avec le dessin. Mon sentiment n'est qu'une pure conjecture, peut-être plus ingénieuse que vraie.

En supposant Prométhée exprimé par ce mot grec, Προνόια, Providence, l'aigle se reposant sur une massue pourrait faire allusion à une allégorie transmise par *Diodore* [4]. Cet auteur prétend qu'une ancienne calamité survenue en Egypte, fut transmise à la postérité par l'ingénieux emblême d'un aigle qui dévore le foie de Prométhée, et par Hercule, qui délivre Prométhée en tuant l'aigle. D'après son opinion, le Nil fut d'abord nommé Océan, et ensuite Aigle [5], à cause de la rapidité de sa course. Il fut un temps où une inondation extraordinaire du Nil dévasta l'Egypte entière. Prométhée régnait sur une partie de ce pays; ses efforts pour contenir le fleuve, ou pour le faire rentrer dans son lit, furent vains. Ainsi l'aigle rongeait le foie de Prométhée. Mais Hercule, par des travaux mieux dirigés, força le fleuve de se tenir dans ses limites. Il tua l'aigle dans le sens figuré, et

---

[1] Diod. Sic. lib. XI. Herod. lib. I.

[2] Conf. Fulgent. Mythol. lib. II. De nat. deor. c. 18. p. 179.

[3] Tzetz. in Hesiod. lib. I.

[4] Lib. I, p. 26.

[5] Conf. Schol. Apollon. Argon. lib. II.

rendit la liberté à Prométhée. *Banier* [1] rapporte la même allégorie; mais il attribue à *Hérodote* la narration de *Diodore*. Cet Hercule ne saurait être le fils d'Alcmène, mais un héros très-antérieur comme celui dont parle *Cicéron* [2], qui était fils de Jupiter et d'Astéria, ou d'autres Hercules. *Pausanias* parle d'un Hercule Phénitien et d'un Hercule Tyrien [3]. Cette distinction pourrait se combiner avec le type d'une médaille de Tyr, si cette médaille n'a pas été frappée en Égypte.

En suivant cette explication, la gravure dont je parle pourrait être la représentation du Nil lui-même. A ce fleuve se rapportent et la chevelure de cette tête, et les quatre bambins qui s'y attachent. Cette chevelure, sur-tout celle du front, ressemble à celle de tous les dieux des fleuves. D'ailleurs, toutes les figures du Nil sont chargées de petits enfans en plus ou moindre nombre. Ils représentent, comme chacun sait, les coudées de la croissance du Nil, à laquelle était attachée le plus ou moins de fertilité en Egypte. De-là on appelait ces petits enfans Πεχῆις, coudées [4]. On voyait huit petits enfans sur un bas-relief représentant le Nil, décrit par *Buonarotti*; mais sur la figure de ce fleuve, décrite par *Philostrate*, sur celle du Belvédère, et sur une petite statue de la villa Albani, on n'en compte que six. Le Nil étant représenté chargé de plus ou moins de petits enfans, suivant la mesure de la crue du Nil, il n'est pas surprenant que l'artiste auquel nous devons la pierre gravée dont je fais la description, se soit arrêté au nombre de quatre.

Les deux cornes d'abondance et les épis qui en sortent, annoncent clairement la fertilité de l'Egypte, suite heureuse d'une crue favorable du Nil. Plusieurs autres fleuves ont pour attributs des cornes d'abondance. Cet attribut appartient sur-tout à ce fleuve nourricier de l'Egypte. L'épigraphe appuie ma conjecture; elle annonce la

---

[1] Mythol. tom. 3, p. 468.
[2] Cic. de nat. deor. lib. III.
[3] Pausan. lib. V, p. 445.
[4] Lucian. Rhet. præcept. p. 311.

fertilité de l'Egypte attribuée à Jupiter Sérapis, dont la tête, accompagnée d'un Ibis sur une médaille égyptienne [1], forme le symbole de ce pays. On croit même que Sérapis représentait le Nil, et que le bonnet qui couvre sa tête pourrait être une espèce de boisseau, pour exprimer, par cette mesure, le blé qu'il procurait aux Egyptiens.

II.

N.° 82. J'ai placé dans cet article, sous le n.° 82, une estampe d'un bas-relief existant dans la villa Farnèse. Je le pris, à la première vue, pour un Prométhée, dans l'attitude de former le premier homme avec le limon de la terre; mais, en l'examinant avec plus d'attention, je m'aperçus bientôt que ce morceau entier avait été restauré, et que les formes antiques en étant altérées, il devient presque impossible d'en donner une explication satisfaisante; j'ai été tenté de le supprimer. Cependant la beauté de la composition m'a décidé à l'expliquer de mon mieux.

Je pense que ce monument représente Vulcain formant Pandore. La figure nue du milieu du corps en haut, me paraît être celle de Vénus, qui renfermait dans sa personne toutes les perfections corporelles dont une femme pouvait être douée. Une jeune fille, par ses tendres caresses, engage la déesse à unir ses prières aux siennes, pour déterminer Vulcain à achever de former Pandore. Ce pourrait être une Grâce ou la déesse de la Persuasion. La statue de cette Grâce, plus petite que celle de Vénus, convient à une jeune fille [2]. Dans la troisième figure de femme, on doit reconnaître une déesse; mais je ne saurais la désigner, parce que sa tête est moderne.

Si je ne me trompe dans mon explication, la mutilation de ce monument est d'autant plus fâcheuse, qu'elle nous prive de la véritable image de Pandore, qui ne se trouve sur aucun ancien monument. Plusieurs savans prétendent que Pandore et la Fortune sont la même

---

[1] Haverc. num. reg. Christ. tab. 56.

[2] Procl. in Hesiod. lib. I.

N.° 85.



déité. C'est ce que nous ne pouvons décider, aucun monument ancien ne nous étant offert pour point de comparaison.

CHAPITRE II.

CADMUS.

N.° 83. L'HISTOIRE héroïque commence par Cadmus; c'est le sujet d'un bas-relief du palais Spada, dont une gravure forme le n.° 83. J'aurais dû placer cette gravure à la tête de cette seconde partie, puisque Prométhée est généralement reconnu pour un personnage entièrement fabuleux, au lieu que l'existence de Cadmus est regardée comme certaine, et qu'on suppose qu'il vivait seize générations avant la naissance d'Hercule le Thébain.

Dans ce monument, Cadmus, de grandeur naturelle, est représenté dans l'instant qu'il tuait un énorme serpent, gardien de la fontaine de Dircé. Ce serpent avait dévoré plusieurs de ses compagnons, lorsqu'ils allaient puiser de l'eau à la fontaine. Ce sujet célèbre parmi les mythologues, n'est pas moins connu par un grand nombre de monumens anciens, pierres gravées et bas-reliefs. Parmi ces derniers, on distingue un autel sépulcral publié par *Boissard* [1], et un autre autel chez le sculpteur Barthélemi *Cavacepi*, qui appartenait autrefois au palais Barberini. Dans l'un et dans l'autre de ces marbres, comme dans celui dont je fais la description, on voit Cadmus et un de ses compagnons perçant le dragon à coups de flèches, suivant le récit fait par *Ovide* [2]. *Euripide* représentait cet événement d'une autre manière. Suivant lui, Cadmus avait écrasé le serpent en lui jetant un rocher sur la tête; il tenait cette version d'un ancien historien nommé *Hellanicus* [3].

---

[1] Tom. 2, tab. 78.

[2] Metam. lib. III, v. 90.

[3] Eurip. Phœniss. v. 667.

Ce compagnon de Cadmus doit être Membriarius, qui peupla l'île de Crète [1], et la femme placée derrière l'un des deux, ne peut représenter qu'Armonia, femme de Cadmus, et fille de Mars et de Vénus. Les circuits faits par les rivières, et les ruisseaux comparés par les poètes aux entortillemens des serpens, peuvent avoir donné naissance à la fable du Serpent, gardien de la fontaine de Dircé [2].

CHAPITRE III.

PERSÉE.

N.° 84. Le scarabée du cabinet de *Stosch*, dessiné au n.° 84, représentant Persée tenant la tête de Méduse, mérite une attention particulière, sous le rapport des lettres étrusques avec lesquelles le nom du héros est écrit, et dont deux en particulier n'ont pas été observées.

Dans les autres monumens de cette nation, le *P* étrusque ressemble ordinairement au *P* majuscule grec Π, dont la seconde jambe est raccourcie. Cette lettre se rapproche davantage dans ce scarabée de la manière latine. L'une des deux jambes n'est pas plus longue que l'autre. La lettre gravée entre les jambes de Persée est la lettre *S*, faite comme un *Z*. On ne trouve cette lettre ainsi formée dans aucun autre monument antique étrusque.

Persée tient dans sa main droite la tête de Méduse encore sanguinolante; mais cette figure n'est pas horrible comme le suppose *Eschyle*, lorsqu'il la produit sur le théâtre [3]. En effet, Méduse était une jeune fille dont la beauté séduisait tous ceux qui la voyaient. Ce qui donna lieu aux poètes de supposer qu'en la regardant, on était changé en pierre [4] : telle était l'interprétation de cette allégorie par les plus sages

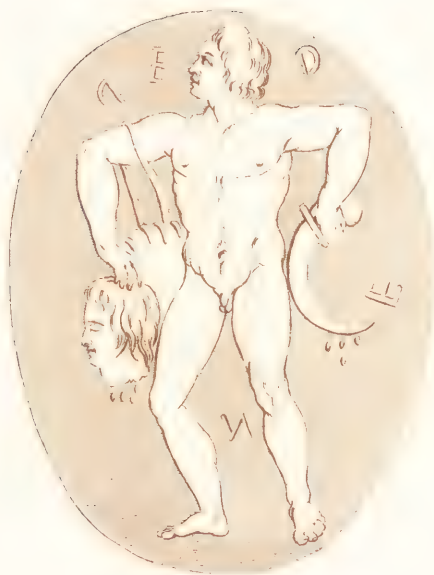
---

[1] Steph. de Urb.

[2] Theon. Schol. Arat. Phænom. v. 46.

[3] Pausan. lib. 1, p. 68.

[4] Euseb. Chron. p. 31.



Tom. IIe

N° 83.



Tom. II.

artistes grecs. Ils représentaient cette tête avec tous les caractères de la beauté. On voit de cette manière une de ces têtes sur une statue de Persée, dans le palais Lanti. Cette statue est unique de son genre.

Au bras de Persée se trouve appendu un petit sac; c'était l'usage des guerriers en voyage [1]. Ce sac pouvait être une espèce de valise appelée par *Hésiode* Κίβισις, par *Apollodore* Πήρα, et par d'autres Κίβυσις [2]; c'était peut-être aussi un sac pour y enfermer la tête de Méduse. Le héros tient dans sa main gauche une faucille dont Vulcain lui avait fait présent [3], le sang en dégoutte encore. Les mythographes donnent à cette faucille le nom de *harpe* [4]. Des épées en forme de faucille étaient en usage chez les Spartiates, qui les appelaient Ξυήλη, et chez les habitans de Carie et de Lycie, lorsqu'ils faisaient partie de l'armée de Xercès. *Hérodote* donnait à cette arme le nom de Δρέπανον, épée en forme de faucille. Une arme semblable est gravée sur un autel déterré à Lyon [5].

CHAPITRE IV.

AMPHION ET ZÉTHUS.

N.° 85. Le superbe monument placé au n.° 85, se trouve sur la façade du château de la villa Borghèse, avec les noms antiques des figures, comme on les voit sur l'estampe. Le même sujet est sculpté sur un bas-relief de la villa Albani; mais les noms des figures n'y sont pas.

Amphion et Zéthus, fils de Jupiter et d'Antiope, semblent consoler leur mère de la conduite de son mari Licus, qui venait de la répudier pour épouser Dircé. On raconte qu'après la mort de Licus,

---

[1] Schol. Apollon. Argon. lib. I.
[2] Scut. Herc. Tzetz. ad Hesiod.
[3] Hygin. Astron. c. 12.
[4] Lucian. Dial. Trit. et Nereid. p. 258.
[5] Montfauc. ant. expl. t. 2, pl. 74.

Amphion et Zéthus attachèrent Dircé aux cornes d'un taureau qui la tua en la traînant dans les campagnes.

On voit dans la main d'Amphion, la lyre au son de laquelle il bâtit la ville de Thèbes.

.... Manuque sustinet lœva chelym,
Qui saxa dulci, traxit Amphion sono.
SENEC. Œdip v. 611.

Sur la tête de ce jeune homme brille un casque, ce qui est peu convenable à un individu dont on ne connaît aucune action guerrière. Zéthus avait choisi la vie pastorale [1]. On voit sur sa tête le bonnet pastoral, *galerus* [2], il lui tombe sur les épaules derrière sa tête, suivant l'usage des voyageurs. Le chapeau ou bonnet de Mercure est souvent placé de la même manière. Ce bonnet, suivant une épigramme grecque, était le symbole des gens en voyage [3]. Apollon, sur quelques médailles, porte ce bonnet pastoral, en signe de l'habit de berger, dont il était couvert au service du roi Admète, ou, selon *Arnobe*, comme un symbole qui lui était propre en qualité de chasseur.

CHAPITRE V.

ALCESTIDE.

N.° 86. DANS un bas-relief de la villa Albani, dont l'estampe se trouve au n.° 86, est représentée la mort d'Alcestide, femme d'Admète, roi de Thessalie. La gravure d'un marbre déjà publiée par Laurent *Béger*, dans un opuscule intitulé *Alcestis*, semble dessinée à une époque où ce bas-relief était mieux conservé. Il y manque aujourd'hui deux figures, peut-être celles d'Hercule et d'un de ses compagnons. Le

[1] Eurip. Antig. in ej. fragm. ed. Barnes. v. 11.
[2] Isidor. gloss. conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1.
[3] In Kust. not. ad Suid.

N.º 86.



Tom. II.º

reste a été dessiné avec si peu d'attention, qu'on prendrait la figure d'Alcestide pour celle d'un homme. *Béger* a fait cette faute. Il donne Alcestide pour Admète gravement malade. Je ne parlerai pas des autres altérations dont il est facile de s'assurer en confrontant le dessin placé dans cet article avec celui de *Béger*.

Dans ce bas-relief, on voit Alcestide résignée à la mort. Elle est devant son lit sur un marche-pied appelé par les Grecs Σφέλας. A ses côtés sa fille Perimela [1] et son fils Eumela, sont plongés dans l'affliction. La mourante tend la main à son beau-père Ferete. Sa belle-mère Periclimena paraît représentée par une femme âgée qui soutient Alcestide. Une femme en pleurs avec la chevelure en désordre, la main sur ses joues, serait peut-être la suivante d'Alcestide, mise en scène par *Euripide*.

Au moment où Alcestide vient d'expirer, survient Hercule. Admète lui cache la mort de sa femme, pour ne pas manquer aux devoirs de l'hospitalité. Hercule veut se réjouir. Un serviteur d'Admète lui remontre que la joie est inconvenante dans une maison en deuil.

Tout cela se trouve figuré sur le côté droit du bas-relief. La figure d'Hercule serait celle qui contraste avec celle d'un homme âgé ; ce qu'on ne peut décider, parce que sa tête restaurée est moderne. L'épée que cette figure porte à son côté, semble aussi ne pas convenir à Hercule, que ses statues ne représentent pas l'épée au côté. Cependant il était armé d'une épée lorsqu'il combattit Diomède, roi de Thrace [2].

Selon la fable, Hercule, touché de compassion, se battit avec la Mort, la défit et lui enleva Alcestide pour la rendre à son mari. Cette joyeuse conclusion d'un événement tragique, se trouvait exprimée dans la partie mutilée de ce marbre. *Béger* y place Admète nu, selon l'usage des anciens héros, et Alcestide rendue à la vie. Cette princesse paraît vacillante, comme une personne qui revient à elle après un long évanouissement. *Béger* prétend trouver le même sujet

---

[1] Tzetz. Chil. lib. II.

[2] Eurip. Alcest. v. 483.

sur un bas-relief du palais Barberini. Mais ce monument représente la fable de Protésilas et de Laodamie, comme on le verra au n.° 123.

CHAPITRE VI.

MÉLÉAGRE.

I.

N.° 87. J'AI placé au n.° 87, l'estampe d'un bas-relief de la villa Albani. Les difficultés qui se rencontrent dans ce monument, ne peuvent être surmontées qu'en le supposant représenter Méléagre, refusant de défendre la ville dans laquelle il était né, attaquée par les frères de sa mère, et déterminé, enfin, à prendre les armes par les vives instances de Cléopâtre, son épouse.

L'artiste a désigné la cause de cette guerre par une patère qu'on aperçoit sous les pieds du jeune héros, et par une corbeille d'osier placée derrière lui. On sait qu'Ænée, père de Méléagre, ayant négligé d'offrir à Diane les sacrifices accoutumés, consistant dans les prémices des fruits du pays *, cette déesse avait envoyé dans la Calidonie un sanglier monstrueux qui ravagea toute la contrée.

Par la grande corbeille dans laquelle les Grecs avaient coutume de porter leurs grains, leurs pains et d'autres comestibles, et qu'ils appelaient πλόκανα, du mot πλέκω, j'enferme. L'artiste fait connaître la faute d'Ænée, qui attira la vengeance de la déesse. J'ai observé, au n.° 26, que, dans les temps anciens, on offrait aux dieux les prémices des fruits de la terre, et qu'on apportait ces offrandes dans les temples avec des corbeilles d'osier. La patère annonce le caractère religieux de ce monument.

Méléagre, après avoir tué le sanglier de Calydon, en donna la hure à Atalante l'arcadienne, différente d'Atalante la béotienne, célèbre

---

* Hom. Iliad. v. 53c.



N.° 87.



Tom. II.





par sa vélocité à la course [1]. Le but de ce présent était de rendre hommage à cette guerrière, qui, la première, avait blessé le sanglier. Les deux frères d'Althée, mère de Méléagre, jaloux de cette préférence, ayant fait alliance avec les Curètes, vinrent assiéger la ville de Calydon. Méléagre, en la défendant, tua ses deux oncles. Althée, désespérée de la mort de ses deux frères, dévoua son fils aux dieux infernaux. Ce prince, pour appaiser sa mère, abandonnant le combat, se retira dans la maison de Cléopâtre, son épouse [2]. Alors les Curètes recommencent leurs attaques, et donnent à la ville les plus rudes assauts. Les habitans, dans cette extrémité, ont recours à Méléagre; son père lui-même unit ses prières à celles des prêtres et du peuple. Le jeune prince reste immobile. Mais enfin, les sollicitations et les larmes de son épouse l'emportent sur son obstination; Méléagre paraît sur les remparts, les ennemis sont repoussés, la ville est sauvée.

Sur l'estampe est représentée la maison de Méléagre, dans laquelle les ennemis pénètrent l'épée à la main. Cléopâtre embrasse les genoux du jeune prince. On voit derrière la princesse, les sœurs de Méléagre changées dans la suite en oiseaux, à l'exception de Gorgé et de Déjanire. On donna à ces oiseaux le nom de Méléagrides [3]. L'irrésolution de Méléagre, craignant en même-temps de désobliger sa mère et son épouse, est exprimée d'une manière très-expressive.

II.

N.° 88. Il serait impossible de deviner le sujet du bas-relief faisant partie d'un sarcophage, dessiné au n.° 88, si un médaillon qui en fait partie ne l'expliquait en traçant la chasse du sanglier de la forêt de Calydon. Ce monument représente la mort de Méléagre.

Selon les poètes, Althée accouchant de Méléagre, vit les Parques mettant un tison dans le feu et disant : cet enfant vivra autant que durera ce tison. Althée se saisit du tison, l'éteignit, et le cacha soi-

---

[1] Conf. Gronov. diatr. ad Stat. sylv. lib. V.

[2] Homer. Iliad. v. 551.

[3] Ovid. Metam. lib. VIII.

gneusement. *Homère* rapporte que cette princesse, pour venger la mort de ses deux frères, jeta dans le feu le tison fatal. Méléagre se sentit consumer par un feu secret durant que le tison brûlait, et mourut dès qu'il fut entièrement réduit en cendres [1]. Plusieurs auteurs cités par *Pausanias*, assurent que Méléagre mourut durant le combat même, après avoir tué ses deux oncles [2]. L'artiste du bas-relief semble s'être conformé à cette tradition.

D'un côté, on voit le héros combattant hors de la porte de la ville, auprès d'une colonne surmontée d'un vase funéraire, semblable à celui placé sur la sépulture de Patrocle [3]. L'usage des anciens était d'enterrer les morts hors des villes, et d'élever une colonne sur leur sépulture. Tel était le tombeau du célèbre Aristomène, qu'on voyait encore à l'époque où vivait *Pausanias*. Cet auteur fait mention d'un autre tombeau sur lequel on voyait une colonne et un vase funèbre. La coutume d'enterrer les morts hors des villes souffrait pourtant quelques exceptions, comme on le verra au n.° 137.

Dans une autre partie du bas-relief, Méléagre est porté à la sépulture sur les épaules de ses compagnons, suivant l'usage des anciens Grecs. Son char accompagne le convoi funèbre. Les chevaux marchent la tête baissée; ils semblent attristés par la mort de leur maître. Leurs crins sont coupés en signe de deuil. Ainsi *Homère* représente les chevaux d'Achille avec les crins coupés, lorsque ce héros eut perdu son ami Patrocle [4].

Personne ne fut plus affligé de la mort de Méléagre qu'Ænée. Cet infortuné vieillard debout auprès du corps de son fils, un bras élevé, considère ce corps avec une attention douloureuse.

---

[1] Diod. Sic. lib. IV. Pausan. lib. VIII.

[2] Pausan. lib. X, p. 874.

[3] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch, p. 377.

[4] Homer. Iliad. v. 371.

N°89.   Iʳᵉ Par...



Tom.IIᵉ

N.° 89.

2.Parte



Tom.II.e

CHAPITRE VII.

NIOBÉ.

N.° 89. Les poètes ont rendu célèbre la fable de Niobé et de ses enfans; mais le ciseau des sculpteurs s'est rarement exercé sur ce sujet. Je ne connais que deux monumens anciens où cet événement se trouve traité. Le premier, que j'ai gravé au n.° 89, est un bas-relief de la villa Borghèse; le second est conservé à Wilton, en Angleterre, dans le cabinet de mylord *Pembrock*. On en trouve un dessin dans le recueil du commandeur Dupui.

Dans le monument que j'explique, l'événement se conforme au récit d'*Ovide*, de *Diodore de Sicile* *, et des autres auteurs anciens qui donnent à Niobé quatorze enfans, sept garçons et sept filles. Le motif de la haîne d'Apollon et de Diane contre Niobé et ses enfans, est connu de tout le monde, je n'en parlerai donc pas; j'observerai seulement, qu'au rapport d'*Ovide*, les sept fils de Niobé furent percés par les flèches d'Apollon, lorsqu'ils s'exerçaient à la lutte et à dompter des chevaux.

Dans ce monument, les enfans de Niobé sont représentés auprès de leurs chevaux; on ne voit pas ceux d'entre eux qui s'exercent à la lutte. L'espace trop étroit ne permettait pas sans doute de les placer dans cette attitude. On les a réunis à-peu-près comme ils le sont autour de la statue de Niobé de la villa Medicis.

Dans le bas-relief de la villa Borghèse, on aperçoit des débris de petits cailloux qui semblent être mis en mouvement au milieu d'un tourbillon de poussière, lorsque les aînés des enfans de Niobé faisaient manœuvrer leurs chevaux. On distingue, parmi ces jeunes gens, le plus agé nommé Ismène. Il est représenté au milieu du bas-relief,

* Lib. IV, p. 275.

lorsque, percé d'une flèche, il se laisse glisser de dessus son cheval, en arrachant de son sein la flèche qui le tue. L'extrémité de cette flèche est garnie de plumes.

.... Medioque in pectore fixus.
Tela gerit.

Ovid. Metam. lib. VI, v. 227.

Le second fils de Niobé, nommé Sipile, semble être celui qu'on voit couché par terre avec son cheval;

.... Per colla admissa jubasque volvitur.

Il cherche à se garantir des coups de flèche, en s'enveloppant la tête avec son manteau; cette manière de s'envelopper la tête était appelée par les Grecs Καραδοκεῖν [1].

A la droite du monument, on voit un guerrier d'un âge avancé, dans l'attitude d'employer son bouclier à garantir un de ces enfans; c'est sans doute Amphion, leur père. A la gauche, Niobé couvre de son corps deux de ses enfans les plus petits, tous deux s'attachent aux habits de leur mère; ce qui exprime leur frayeur. Seuls ils conservérent leur vie [2]. On voit dans la même attitude, Amphion sur un superbe fragment de bas-relief au palais Rondinini, couvert d'une cuirasse; il élève son bouclier pour défendre un de ses fils qu'il soutient de son autre main.

CHAPITRE VIII.

MÉDÉE.

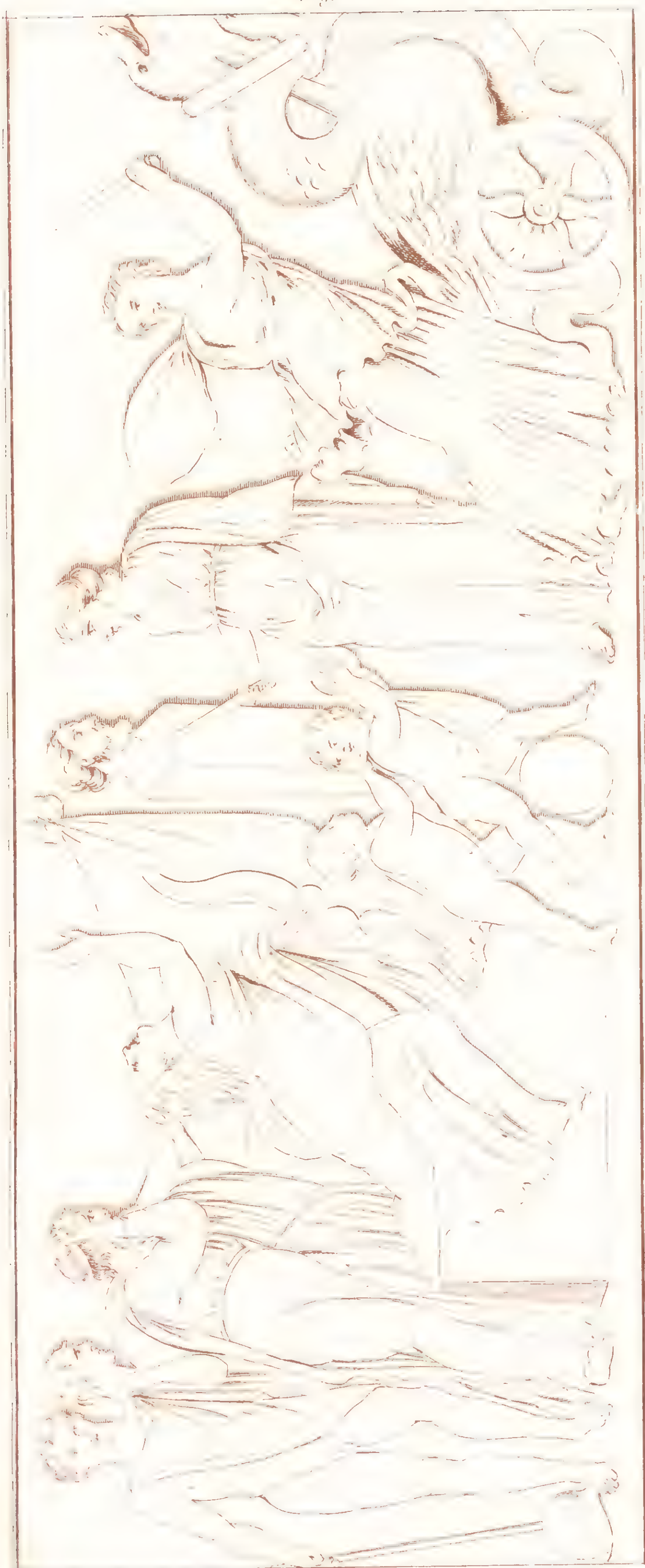
N.° 90. MÉDÉE se vengeant de la manière la plus cruelle de l'infidélité de
N.° 91. Jason, son époux, fait le sujet des monumens placés aux n.os 90 et 91. La plume de tous les fabulistes et de tous les poètes tragiques

---

[1] Poll. Onom. lib. II, segm. 41.

[2] Pausan. lib. V, p. 417.





Tom. II.

s'est exercée sur cette fable. Elle n'a pas occupé aussi souvent le ciseau des sculpteurs; je ne connais que trois morceaux de sculpture antique où cet événement mythologique soit traité ; le premier se trouve dans la villa Borghèse : *Bellori* et *Montfaucon* [1] ne faisant pas attention que ce monument a été restauré et qu'une partie est moderne, ont cru qu'il représentait les fureurs auxquelles se livra Cérès, lorsqu'elle fut instruite du rapt de sa fille Proserpine, fait par Pluton ; le second est une urne sépulcrale conservée dans la cour du palais Caucci. Je fais la description du troisième; c'est un bas-relief placé dans la cour du palais Lancellotti.

Jason avait été contraint de sortir de Jolcos avec sa femme Médée, à l'occasion du meurtre de son oncle Pélias, qu'elle avait ordonné sous prétexte de le rajeunir. Les deux époux se refugièrent à Corinthe, où Jason étant devenu amoureux de Glaucé, fille de Créon, roi de cette ville, répudia Médée pour l'épouser. Médée avait eu deux enfans de Jason, Mermeros et Ferrete ; forcée par le roi de Corinthe de quitter cette ville, elle imagina la vengeance la plus affreuse. Ses deux enfans furent chargés de porter de sa part à la nouvelle épouse de Jason, une couronne d'or et une robe magnifique, mais empoisonnée. A peine Glaucé s'en fut revêtue, qu'elle mourut dans de cruelles souffrances. Médée, ne bornant pas sa vengeance à la mort de sa rivale, assassina les deux enfans que Jason avait eus d'elle.

Ce bas-relief représente, d'une part, la cérémonie du mariage de Jason et de Glaucé en présence de Junon Pronuba ; de l'autre, on voit Glaucé assise, recevant les dons que lui apportent les deux enfans de Médée conduits par leur pédagogue. L'un tient la robe sous son bras, l'autre la couronne d'or sur un vase [2].

Derrière Glaucé, un grand voile tendu désigne l'appartement de la nouvelle mariée : les Grecs plaçaient à la porte de cet appartement nuptial, un voile qui pouvait se replier à la manière de nos paravens. Ils l'appelaient Παραπέτασμα. Ils nommaient l'appartement nuptial Αὐλή.

---

[1] Ant. expl. tom. I, pl. 40.

[2] Eurip. Med. Ovid. Metam.

On plaçait aussi ces sortes de voiles à la porte des temples : tel était celui d'un temple de Diane dont parle *Pausanias* *.

L'estampe dont je fais la description, fut copiée sur un dessin appartenant au cardinal Albani, parce que je pensais que ce bas-relief ne se trouvait plus à Rome. Je l'ai découvert depuis dans le palais Lancellotti; alors je me suis aperçu que l'estampe par moi publiée, ne contenait que la moitié du monument antique, lequel s'étant trouvé cassé dans le milieu, il est arrivé que la pointe de la lance, qui paraît soutenir le voile dont je viens de parler, doit se raccorder avec le reste de la lance, qui se trouve avec l'autre moitié du bas-relief. Cette seconde partie fait le sujet du n.° 91.

On y voit une femme dans une agitation violente; c'est Glaucé en proie à des douleurs aiguës, aussitôt qu'elle se fut revêtue de la funeste robe dont Médée lui avait fait présent. Derrière Glaucé, on voit son père Créon en habit long, la tête ceinte du diadême; il tend sa main vers sa fille, comme pour la soutenir. Un peu plus loin, Médée auprès d'un cippe tient une épée nue pour frapper ses deux enfans qui ne s'attendent pas à leur malheur. Médée ayant commis ce double infanticide, monte sur son char tiré par des dragons, et s'envole dans les airs.

CHAPITRE IX.

ALOPE.

N.° 92. PARMI les anciens monumens que j'ai réunis dans cet ouvrage, il en est peu dont les difficultés égalent celles du bas-relief placé au n.° 92. Il est conservé dans la villa Pamfili.

Alope, fille du roi Cercyon, étant devenue enceinte de Neptune, et voulant cacher à son père sa grossesse et ses couches, chargea la

* Lib. v, p. 405.

V.92.



Tom. II.

Vaz.



Tom. II.

nourrice de son enfant de l'exposer dans une forêt. Un berger le trouva auprès d'une jument qui l'alaitait. L'ayant porté dans sa chaumière, il le céda à un de ses camarades en conservant les langes précieux dans lesquels il l'avait trouvé enveloppé par sa mère. Cette soustraction devint le sujet d'un procès entre les deux bergers. Il fut porté au tribunal de Cercyon. Ce prince reconnut les langes et les autres ornemens de l'enfant comme ayant appartenus à sa fille. La nourrice présente, craignant de se trouver inculpée, déclara le mystère de la naissance de cet enfant. Le roi, indigné contre sa fille, la fit mourir en prison. Pour l'enfant, il fut de nouveau exposé dans la forêt, et de nouveau alaité par la jument. Les bergers des environs ayant conclu de cette circonstance que cet enfant éprouvait la protection particulière des dieux, l'élevèrent, et lui donnèrent le nom d'*Hyppothous*, pour faire allusion à la jument sa nourrice, Ἵππος. Neptune changea le corps d'Alope en une fontaine.

Cercyon, fils de Vulcain, suivant les uns [1], ou neveu d'Amphion, quatrième roi d'Athènes, suivant les autres, fut un prince renommé par sa cruauté. Il faisait assassiner tous les étrangers attirés par leurs affaires dans sa capitale, lorsqu'ils refusaient de combattre avec lui à la lutte. Thésée l'ayant vaincu, le mit à mort, suivant *Pausanias*.

Ces notions devant me servir pour expliquer ce monument, je parlerai de chaque figure en particulier, en commençant par celle du milieu. C'est un homme assis qui reçoit une femme dans ses bras. Ces deux figures n'ont aucun rapport avec la fable d'Hyppothous; elles représentent plutôt Admète, roi de Thessalie, embrassant Alcestine, son épouse, ramenée par Hercule des enfers, et rendue à son mari. Elle est voilée à la manière des nouvelles mariées, comme le rapporte *Euripide* [2], et comme on la voit représentée sur une peinture antique. Admète paraît surpris, regardant l'apparition de son épouse comme un vrai songe; Alcestine elle-même, n'étant pas encore bien assurée de sa résurrection, n'ose ouvrir les yeux.

---

[1] Hygin, fab. 38.

[2] Bellori pitt. ant. tav. 10.

A la droite du monument, une femme enfermée dans une tour, se montre à la fenêtre : Ἐν κατηρέφει στέγῃ, elle porte un doigt à la bouche [1], comme pour avertir deux femmes placées au bas de la tour de ses obligations envers la jument qui élève sa tête en l'approchant de la fenêtre de la tour. Cette femme est Alope; la tour est la prison dans laquelle Alope est renfermée [2]; les deux femmes sont des servantes chargées par son père de lui porter à manger, et de la servir dans la tour.

Dans l'homme, dont les mains sont attachées, il est aisé de reconnaître un des bergers. Deux satellites le conduisent au pied du trône du roi. Le prince environné de ses gardes, étend sa main pour reconnaître les langes et les joyaux devenus l'objet de la contestation. Une femme à côté du monarque représente l'épouse d'un des deux bergers, chargée de présenter l'enfant au roi. Cet enfant étend ses petites mains, comme s'il sollicitait la grâce de sa mère.

Dans la troisième partie du bas-relief, l'artiste offre le tableau de la transformation d'Alope en fontaine. On aperçoit une figure de femme avec une urne dont l'eau sort en bouillons. Les fontaines étaient ainsi représentées par tous les anciens qui accordaient à chaque source d'eau une divinité protectrice. Ces divinités étaient ordinairement des nymphes. La source dans laquelle Alope fut transformée, est nommée par *Esichius* Philoto, Φιλότης, fontaine d'amour. Une vieille femme assise auprès du rocher d'où l'on voit sortir cette source, ne saurait représenter cette naïade [3]; elle désigne plutôt la nourrice d'Alope.

Sur le devant, se trouve un jeune homme armé d'un dard appelé par les Grecs Προβόλιον, et par les Latins *Venabulum*, dard pour la chasse; ce pourrait être Hyppothous. Élevé par les bergers, ne connaissant ni son père, ni sa mère, il se sera accoutumé au métier de chasseur, comme l'annonce son habit court et le chien dont il est

---

[1] Sophoc. Electr. v. 383.

[2] Theod. Prodrom. lib. II.

[3] Virg. Æneid. lib. I.

N.° 93. P. Lara



Tom. II.

N.º 93

2.ª Parte



Tom. II.

N.° 93.



Tom. II.

N.° 94



Tom. II.

accompagné. La nuit l'a surpris à la chasse; il s'est égaré dans son chemin. La nuit est figurée par le flambeau porté par son compagnon. Dans son incertitude, il s'adresse à la bonne vieille femme qui l'instruit du secret de sa naissance. Cette circonstance paraît résulter de l'attention extrême avec laquelle le jeune homme paraît écouter la vieille femme, et par l'attendrissement avec lequel le compagnon du jeune guerrier fixe ses regards étonnés sur cette fontaine.

CHAPITRE X.

DÉDALE ET PASIPHAË.

I.

N.° 93. Le bas-relief au n.° 94, représente les liaisons fabuleuses de Pasiphaë,
N.° 94. femme de Minos, roi de Crète, avec l'Athénien Dédale, neveu de Pandion, roi d'Athènes. On sait que cet homme, ayant une grande intelligence de la mécanique, construisit, pour obliger Pasiphaë, un taureau de bois. Nous ne connaissons à ce sujet, que deux monumens antiques de sculpture, celui que je décris à cet article, et celui dont je parlerai à l'article suivant.

Ce bas-relief est un des huit de la même grandeur, conservés dans le palais Spada. Les figures sont de demi-grandeur naturelle. On les découvrit, il y a cent ans, à Sainte-Agnès, hors des murs de Rome. Des maçons, dans les siècles d'ignorance, en formant les figures de ces marbres dans la maçonnerie, en avaient employé les revers à faire les marches pour monter à cette église.

Le taureau est celui que Neptune avait fait sortir de la mer, et pour lequel Pasiphaë avait conçu une infâme passion, chantée par tous les poètes érotiques. Dédale veut apprivoiser cet animal par ses caresses, afin de s'en servir de modèle, et de faire une vache de bois, dans laquelle la reine pût s'enfermer pour assouvir sa brutalité.

On voit sur la tête de Dédale un bonnet dont la pointe se replie en avant à la manière des mîtres phrygiennes. Vulcain est coiffé de

la même manière sur un grand nombre d'anciens monumens. Son habit est très-court. Il tient, dans sa main gauche, une scie dont l'invention lui est attribuée. D'autres font honneur de cette invention à son neveu, appelé par les uns *Attale*, et par les autres *Talao* ou *Talo*. On assure que Dédale assassina ce neveu, parce qu'il le surpassait par ses connaissances dans la mécanique [1]; mais en faisant attention que la scie se trouve fréquemment sculptée sur les anciens obélisques, et particulièrement sur celui qu'*Auguste* dédia au Soleil, on doit regarder l'invention de cet instrument comme beaucoup plus ancienne, et l'attribuer aux Egyptiens. La femme placée derrière le taureau, est, sans contredit, Pasiphaë.

II.

La même fable fait le sujet de l'estampe placée au n.° 93. C'est un bas-relief qu'on voit sur la façade du palais de la villa Borghese.

Selon la fable, Vénus irritée de ce que depuis plusieurs années Pasiphaë n'avait offert aucun sacrifice dans ses temples, lui inspira une passion insensée pour un taureau blanc, formé par Neptune dans le sein de la mer.

Du côté droit du monument, Pasiphaë assise converse avec un jeune homme, qui paraît être le gardien des bœufs, auquel elle ordonne de lui amener le taureau blanc. Un petit Amour aîlé annonce le sujet de la conversation entre la reine et le jeune homme. Cet Amour, en serrant les mains de Pasiphaë, semble lui suggérer des raisons pour justifier une passion si contraire aux inclinations humaines. Le voile suspendu sur les trois figures, signifie que ce colloque est secret. Il peut aussi faire allusion aux voiles dont parle *Horace*, et dont on décorait les appartemens [2].

On voit deux vaches sur ce bas-relief. L'une et l'autre représentent à mon avis la vache de bois faite par *Dédale*, et dans laquelle Pasiphaë voulait entrer pour satisfaire sa passion. La première est placée dans

---

[1] Apollod. Bibl. lib. III, c. 14.

[2] Horat. lib. II, Sat. 8.

un atelier. Dédale perfectionne son ouvrage, aidé par un jeune homme qui tient un marteau, et par un bouvier n'ayant pour habit qu'une large ceinture autour des reins, comme les portaient les Athlètes, et que les Grecs appelaient Ζῶμα ou Διάζωμα, *Subligaculum*. Elle leur couvrait le milieu du corps [1].

L'autre vache, entièrement terminée, est posée sur un plancher à roulettes, selon la description d'*Apollodore* [2]. Plusieurs marches entre le plancher et la vache, donnent à la reine la facilité d'y monter et de s'y renfermer. On croit que cette vache de bois était couverte de la peau d'une vache véritable [3]. Un homme auprès d'elle tient dans sa main une éponge pour la nétoyer. La vache de bronze, faite par le célèbre sculpteur *Miron*, si ressemblante que les taureaux s'y méprenaient, semble avoir du rapport avec l'ouvrage de *Dédale*.

Pasiphaë vient d'un air honteux, conduite par un petit Amour sans aîles. Selon les mythologues, l'Amour élevé et céleste, se distinguait de l'Amour bas et charnel, en ce que le premier portait des aîles dont le second était privé. De-là la différence entre les deux Amours sculptés sur ce bas-relief. Ils désignent la gradation du crime dans l'ame de Pasiphaë, à l'apparition du premier Amour. La passion infâme de cette princesse dissolue, se réduisait à un simple projet que son cœur combattait peut-être; mais lorsque le second Amour marchait à ses côtés, cette passion allait être assouvie [4]. *Platon* n'est pas le seul auteur qui parle de cet Amour sans aîles; deux anciens auteurs comiques grecs, *Alexide* et *Eubulos*, font aussi mention de cette divinité malfaisante [5]. Ils assurent qu'accusée d'avoir excité une sédition dans le ciel, elle fut privée de ses aîles en punition de ce crime.

Un bâtiment qu'on aperçoit de loin dans le fond de ce bas-relief, désigne sans doute le labyrinthe dont *Dédale* fut aussi l'architecte.

---

[1] Thucyd. lib. I, c. 6.
Apollod. Bibl. lib. III, p. 88.
[3] Dio. Chrysost. Orat. 20, p. 270.
[4] Phædr. lib. LI, p. 204.
[5] Athen. Deipn. lib. XII.

Son entrée semble taillée dans le roc. La porte de cet édifice est aussi taillée dans le roc et dans une forme arquée sur une pierre gravée de la collection de *Stosch*. Cette porte est d'une forme oblongue. Sur le bas-relief expliqué à l'article précédent, la porte est garnie de ces grands clous appelés communément en latin *Capitati*. *Vitruve* leur donne le nom de *Muscarii* *. J'ai vu un grand clou de bronze, sur la tête duquel était sculptée une mouche en relief. Ce clou fut acheté à Rome, par le comte de Caylus.

CHAPITRE XI.

DÉDALE ET ICARE.

N.° 95. RIEN n'est plus connu que le sujet du n.° 95. C'est un bas-relief de la villa Albani, dans lequel l'artiste a représenté Dédale enfermé dans une prison, fabriquant des aîles pour en sortir avec son fils Icare. Les aîles d'Icare sont finies. Le père vient de les attacher sur les épaules de son fils. Il travaille aux siennes. On voit une des deux aîles à terre, l'autre sur le métier.

On sait que Minos, instruit que Dédale avait favorisé les débauches de Pasiphaë, le fit enfermer avec son fils dans le labyrinthe, dont ils sortirent au moyen de ces aîles.

Selon la fable, les aîles d'Icare étaient attachées avec de la cire. Dans le monument que je décris, Dédale emploie à cet effet un bois leger; ce qu'on prouve par l'instrument dont il se sert. C'est un outil double, offrant d'un côté un marteau, de l'autre une hache. Les Grecs appelaient cet outil : Σκέπαρνον. On en voit un grand nombre gravés sur les pierres sépulcrales. Les charrons et les charpentiers s'en servent fréquemment.

La fuite de Dédale et de son fils par le moyen des aîles, est pro-

---

* Vitr. lib. VII, c. 3, p. 275.

N.° 95.



Tom. II.

N° 96.



Tom. II.

N.° 97.



Tom. II.



N.º 99.



Tom. II.

N.º 99.



N.º 100.



Tom. II.

N.° 102



Tom. II.

bablement une fable. Cependant ce mécanisme n'est pas chose impossible, puisqu'on lit dans le Dictionnaire de Bayle, que Jean-Baptiste *Dante*, professeur à l'Université de Pérouse, et célèbre mécanicien, traversa plusieurs fois de cette manière le lac de Perugia [1].

CHAPITRE XII.

THÉSÉE.

N.° 96. L'ESTAMPE du n.° 96 est la copie d'un bas-relief de la villa Albani, gravé sur plusieurs pierres [2]. Il représente l'instant où Thésée, fils d'Egée, et d'Ethra, fille de Pithée, reconnaît ceux desquels il tenait le jour. Egée avait épousé Ethra dans Trézène, en revenant de consulter l'oracle de Delphes. Dès qu'il eut connaissance de la grossesse de sa femme, des circonstances particulières ne lui permettant pas de la conduire alors dans Athènes, il cacha en sa présence une épée et un soulier sous une grosse pierre creuse : Κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ, en lui ordonnant si elle accouchait d'un fils, de l'élever en lui cachant le nom de celui dont il tenait le jour, jusqu'au moment où il serait assez robuste pour lever cette pierre, et se saisir des signes qui annonçaient sa naissance. Elle devait alors le lui envoyer à Athènes. Lorsque Thésée fut parvenu à l'âge de seize ans, sa mère le conduisit sur le lieu où le dépôt était caché.

L'unité de lieu et de sujet n'a pas toujours été observée dans les tableaux tracés par les anciens sculpteurs. J'en ai fait plusieurs fois l'observation. On voit dans ce bas-relief, d'un côté Thésée enlevant la pierre et trouvant l'épée, gage de sa haute naissance; et de l'autre Egée donnant à Ethra, son épouse, les instructions convenables pour la sûreté de ce dépôt.

Sur la partie antérieure du monument, Egée appuyé sur son épée

[1] Bayle, Dict. art. Dante.

[2] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.

qu'il va cacher sous la pierre creuse, s'entretient avec sa femme, avant de se séparer d'elle pour retourner dans Athènes. Ethra paraît extrêmement affligée, sans doute du départ de son époux. On voit sur son visage le voile que portaient les Grecs avant leur mariage, ou lorsque leur mariage n'était pas encore connu.

Dans l'autre partie du bas-relief, Thésée soulève la grosse pierre, et trouve l'épée de son père, sur le pommeau de laquelle était gravé son cachet. Il est impossible d'expliquer ce que signifient les femmes qui se trouvent auprès de la mère et du fils ; leur coiffure annonce que ce sont des vierges. On ne saurait les prendre pour les sœurs de Thésée, parce que, suivant les mythologues, il fut le seul enfant qu'Egée eut d'Ethra, ni pour ses tantes. Ethra n'eut qu'une sœur, Enioca, femme de Canetée [1]. Il faut donc avoir recours aux licences poétiques. Les sculpteurs, comme les peintres, ajoutèrent quelquefois des figures d'imagination pour enrichir leurs tableaux [2]. A l'égard de la nudité de Thésée, tous les anciens héros étaient sculptés de cette manière. *Apollonius* représente Jason nu avec une épée à son côté. J'aurai occasion de parler de cette méthode, en expliquant le monument du n.° 136.

II.

N.° 97. Peu de sujets sont aussi agréables que la gravure placée au n.° 97. L'original se trouve dans le cabinet du palais Farnèse; c'est une pierre gravée extrêmement précieuse.

Un jeune guerrier, les deux genoux en terre et une massue sous ses pieds, soutient de sa main gauche le corps inanimé d'une belle femme. Ce guerrier paraît être Thésée, parce qu'à l'exemple des anciens héros [3], son arme favorite était une massue par lui enlevée à Periphetes, après l'avoir vaincu à Epidaure [4]. Voulant sur-tout imiter

---

[1] Diod. Sic. lib. IV, p. 264.

[2] *Ibid*, p. 216.

[3] Hygin, fab. 274. Plin. lib. VII.

[4] Plutarch. Thes. p. 8, lib. VI.

Hercule, son parent, il employa cette arme contre les Thébains, et dans le labyrinthe de Crète [1], contre le Minotaure, monstre moitié homme et moitié taureau.

Plutarque nous apprend que Thésée donna la mort à une femme, nommée par les uns Faïa, et par les autres Laïa, fameuse par ses inclinations féroces [2]. L'intention de l'artiste paraît avoir été de faire sentir l'indignité de ce meurtre. Le repentir du guerrier est exprimé par l'attendrissement avec lequel il considère cette femme, que sa main vient de priver de la vie.

III.

N.° 98. Le sujet du n.° 98, est un vase de terre cuite de la bibliothèque vaticane. Ce monument représente Thésée dans l'attitude de punir Synnis, tyran de l'isthme de Corinthe, du même supplice qu'il faisait souffrir aux voyageurs amenés par le hasard, ou par leurs affaires, dans la ville dont il était maître. Il les attachait, suivant *Diodore*, à deux gros arbres courbés et rapprochés par la cîme, lesquels, en se redressant, les mettaient en pièces; ce qui lui fit donner le nom de Πιτυοκάμπτης, courbeur de pins; surnom qui lui fut commun avec un centaure.

Thésée, après avoir attaché Synnis au tronc et à une branche d'un pin, achève de le tuer à coups d'épée, tandis que Pirithoüs le perce d'un coup de dard qu'il tient de ses deux mains, Δίπαλτος.

Sur ce monument, Thésée est représenté avec cette beauté de visage et cet air virginal, qui le fit prendre pour une femme par les Athéniens, la première fois qu'ils le virent dans leur ville [3]. Thésée, suivant les plus anciennes traditions, exécuta, durant sa jeunesse, les grandes actions qui rendirent son nom immortel. Cette observation ne fut pas faite dans une ancienne peinture de ce héros, conservée dans le musée d'Herculanum [4]. Le peintre lui donne un âge avancé.

---

[1] Eurip. Supplic. v. 714. Ovid. Heroid. ep. x.

[2] Plutarch. Thes. p. 9, lib. IV.

[3] Pausan. lib. I, p. 40.

[4] Pitt. Erc. tom. I, tav. 5.

Thésée et Pirithoüs n'ont d'autre habit qu'un simple manteau et un bonnet sur leur tête. C'était l'ancien usage des jeunes gens chez les Grecs. Jules *Pollux* le prouve par un passage du poète *Philémon* [1].

Autour de la tête de Thésée, on voit une couronne d'olivier; c'est, selon *Sénèque* [2], une allusion à la ville d'Athènes, sa patrie, où l'on disait que Minerve avait fait naître le premier olivier. En conséquence, Athènes fut appelée par *Euripide*, Ελαιοφορός ὄχθος, la mère des oliviers.

Son bonnet ou chapeau tombe sur ses épaules à la manière des bonnets des voyageurs : observation que j'ai déjà faite au sujet de Zéthus, frère d'Amphion, au n.° 85.

Pirithoüs porte sur sa tête un chapeau lié par une courroie sous son menton.

IV.

N.° 99. Rien de plus célèbre parmi les poètes, que le fil d'Ariane, au moyen duquel Thésée sortit heureusement du labyrinthe de Crète; mais on voit rarement ce fait mythologique exprimé sur les monumens de sculpture ou de gravure qui nous restent de l'antiquité. Je regarde comme unique de cette espèce, le vase de terre cuite représenté au n.° 99; il appartient à M. Jamineau, consul anglais à Naples.

Thésée est représenté tenant dans sa main gauche un bâton noueux, ou cette massue avec laquelle il était ordinairement armé, comme je l'ai observé précédemment. On voit dans sa main droite le peloton de fil dont Ariane vient de lui faire présent. Ariane tient dans ses deux mains une espèce de ceinture étendue, comme pour montrer à Thésée qu'il faut étendre le fil dans le labyrinthe. On distingue Thésée par la couronne qu'il portait ordinairement sur sa tête. *Hyginus* [3] assure qu'elle était composée de pierres précieuses, et que leur clarté resplendissante lui servit de flambeau dans les ténèbres du labyrinthe. Selon tous les autres anciens écrivains, cette

---

[1] Onom. lib. x, segm. 164.

[2] Herc. fur. v. 512.

[3] Hygin. Astron. lib. II, c. 5.

couronne était de fleurs [1], comme on la voit sur ce vase. Thésée la donna dans la suite à Ariane, et après la mort de cette princesse, Bacchus la plaça parmi les constellations célestes.

On remarque sur la robe d'Ariane, une suite de boutonnières; ce sont des boutonnières effectives, et non un simple ornement cousu sur l'habit. On voit un habit ainsi boutonné sur un Bacchus barbu, sculpté sur un marbre du palais Farnèse; et sur un homme peint sur un vase de terre cuite appartenant au duc de Caraffa-Noia, à Naples. Ces sortes de vêtemens étaient appelés par les Grecs Σχιστὸς χιτὼν, habits coupés, parce qu'ils étaient faits pour être ouverts ou fermés avec des boutons ou des agrafes. Cet habit était à l'usage des filles et non des femmes [2]. On sait que chez les Spartiates, lorsque les jeunes filles dansaient dans les jeux publics, les boutons qui attachaient leur robe des deux côtés se détachaient à un certain signal, et laissaient voir leurs belles jambes nues. Ce qui fit les appeler Φαινομηρίδες, celles qui montrent leurs jambes.

V.

N.° 100. Le vase de terre cuite, placée au n.° 100, représente Thésée dans l'attitude d'égorger le minotaure, dont il devait être la proie. Ce vase appartient au célèbre peintre *Mengs*.

Ce monstre est représenté par *Euripide* et par *Ovide*, comme étant moitié homme et moitié taureau. Sur ce monument, sa tête seule est celle d'un bœuf. Il ressemble à un homme par tout le reste du corps, à l'exception qu'on lui donne une longue queue. Le Minotaure est représenté de cette même manière par *Apollodore*, par Jules *Hyginus*, et sur une peinture d'*Herculanum* [3]. Il existe à Rome, chez le sculpteur *Cavacepi*, un fragment du Minotaure, c'est-à-dire, sa tête, ses épaules et sa poitrine; ce monument paraît l'ouvrage d'un grand maître.

---

[1] Athen. Deipn. lib. XV, p. 684.
[2] Poll. Onom. lib. VII, segm. 54.
[3] Pitt. Erc. tom. I, tav. 5.

VI.

N.° 101. Le monument du n.° 101, est une cornaline appartenant au baron de Riedsel. La figure représente Thésée, comme le démontre son nom en grec ΘΕΖΕ, dont la terminaison est étrusque. Son attitude pensive et soucieuse semble annoncer la prison dans laquelle il fut enfermé par Aidonée, Adès ou Pluton, pour avoir tenté d'enlever Proserpine, son épouse. On sait que Thésée et Pirithoüs enlevèrent la belle Hélène, avant qu'elle fût parvenue à l'âge de puberté; qu'ils déterminèrent par le sort celui à qui elle resterait en partage, en ajoutant que l'un aiderait l'autre à enlever Proserpine [1]. Thésée, étant devenu possesseur d'Hélène de cette manière, descendit aux enfers avec Pirithoüs; mais cette entreprise eut une issue des plus malheureuses. Pirithoüs fut déchiré par le chien Cerbère, et Thésée, renfermé dans une prison, y demeura jusqu'à ce qu'Hercule, envoyé par Euristhée, le délivrât. *Polignote* peignit, dans Delphes, Thésée et Pirithoüs, renfermés dans la même prison [2].

Thésée est couvert d'une peau de brebis, semblable à celle d'Amphiarius, un des sept capitaines qui entreprirent la guerre de Thèbes, dont je parlerai au n.° 105.

VII.

N.° 102. Le sujet du n.° 102, est un bas-relief faisant partie d'un sarcophage conservé dans la villa Albani. Il représente l'Amour incestueux, conçu par Phèdre, femme de Thésée, pour Hippolyte, son beau-fils. Ce jeune prince, plein d'ardeur pour la chasse, ne se montrait sensible à aucun autre plaisir. Phèdre, ayant conçu pour lui la passion la plus violente, en fit confidence à sa nourrice, laquelle employa des efforts également vains et multipliés pour séduire le jeune homme. Phèdre, couverte de confusion, n'osant plus paraître ni devant son mari, ni devant son beau-fils, termina sa vie en s'étranglant elle-même. Mais

---

[1] Diod. Sic. lib. IV, p. 266. Plutarch. Thes.

[2] Pausan. lib. X, p. 870.

avant d'exécuter ce suicide, voulant se venger de la manière la plus sanglante de ce qu'elle appelait le mépris d'Hippolyte, elle laissa en mourant une lettre pour son mari, dans laquelle ce jeune prince était accusé d'avoir voulu attenter à son honneur. Thésée trouvant cette lettre sur le corps de sa femme étranglée, vomit les plus affreuses imprécations contre son fils, et le bannit de sa présence.

Hippolyte, principal sujet du monument, se trouve dans le milieu assis sur une peau de lion, suivant l'usage des anciens héros de s'asseoir sur la peau des bêtes les plus féroces, tuées par eux *. Il est accompagné par des chasseurs armés de dards, et par des chiens. L'artiste, pour faire connaître en même-temps les sollicitations de la nourrice de Phèdre, et les indices qui dûrent tromper Thésée sur le compte de son fils, a placé d'un côté la nourrice présentant à Hippolyte une lettre pliée qu'il reçoit avec un air de mystère, et de l'autre Thésée, lui montrant la missive qu'il vient de trouver sur le corps de Phèdre. A cet aspect, Hippolyte paraît couvert de confusion par un motif dont Thésée ne saurait démêler la cause.

A la gauche du monument, Phèdre est assise dans l'attitude du désespoir qui la fait renoncer à la vie. Sur son front brille un diadême pour désigner une reine. Elle semble éloigner d'elle sa nourrice plongée dans l'affliction, et dont le maintien semble exprimer ce vers d'*Euripide* dans Hippolyte : tendez-moi la main; je vous en conjure au nom de tous les dieux :

Ἄπελθε πρὸς Θεῶν, δεξιᾶς τ' ἐμῆς μέθες,

Deux enfans sans aîles sont à ses côtés. Ils désignent deux petits Amours. L'un lui présente d'une manière furtive un flambeau allumé. Il figure l'amour incestueux; tandis que l'autre offre l'emblême de l'amour conjugal, dont le signe représentatif est une lyre qu'il élève sur sa tête, et dont Phèdre embrasse la partie supérieure avec sa main gauche, s'appuyant sur cet instrument de musique comme faisait Apollon, au rapport de *Stace*, lorsqu'il pleurait la mort

---

* Hom. Odyss. Virg. Æneid. lib. VIII.

d'Orphée [1]. *Platon* et *Suidas* assuraient, de concert, que le son de cet instrument avait du rapport avec les inclinations humaines, se trouvant dans une harmonie morale [2].

Philostrate comparait l'union de Vespasien et de Tite son fils, à une lyre bien accordée [3]; et dans une ancienne médaille, deux lyres représentent la bonne harmonie entre Nerva et Trajan, son fils adoptif [4]. D'ailleurs, la lyre était l'attribut de la déesse de la jeunesse ; on la voit, le coude appuyé sur cet instrument, sur un ancien médaillon décrit parmi les médailles du musée de Pise [5]. La patère cannelée et à deux anses qu'une femme tient dans ses mains, pourrait désigner un présent destiné par Phèdre pour Hippolyte. Chez les Grecs, les belles-mères et les maris étaient en usage de donner des vases semblables à leur épouse et à leur gendre. *Properce* en fournit une preuve, lorsqu'il dit :

> *Seu mihi sint tangenda novercæ* pocula *Phædræ*,
> Pocula *privigno non nocitura suo.*
>
> L. II, Eleg. I, v. 53.

Selon cet écrivain, cette femme serait plutôt celle qui avait été chargée de préparer une potion amoureuse pour Hippolyte. On voit une bulle au cou de Phèdre et de la femme qui porte la patère. Cet usage n'était pas grec, mais étrusque ou romain : c'est donc par inattention que l'artiste a placé cet ornement au cou de deux femmes qui vivaient aux temps héroïques.

Toutes les dames romaines, au rapport de *Plutarque*, portaient une bulle d'or supendue à leur cou [6]. Sur un verre peint de la bibliothèque vaticane, l'artiste a placé une bulle au cou d'Eve [7].

---

[1] Lib. V, Sylv. v. 15.
[2] Plato, Gorg. p. 316. lib. XXVIII.
[3] Vit. Apollon. lib. VI, c. 14.
[4] Tristan. Com. hist. tom. I, p. 368.
[5] Tab. 62, n. 3.
[6] Plutarch. Quest Rom.
[7] Buonar. oss. sop. alc. vet. tav. I.

N.° 103.



Tom II.

N° 104.



Tom. II.

Au-dessus de l'endroit où Phèdre est assise, on voit deux petits Tritons qui sonnent d'une trompette en forme de conque ; ce qui semble désigner le frontispice d'une maison royale.

CHAPITRE XIII.

ŒDIPE.

I.

N.° 103. Au n.° 103 est gravé le fragment d'une urne conservée au palais Rondinini. On y voit Œdipe, roi de Thèbes, s'étant privé lui-même de la vue, ou auquel les serviteurs de Laïus avaient arraché les yeux, dans le temps qu'il s'éloignait de Thèbes, accompagné de ses deux fils, Etéocle et Polynice, qui l'avaient forcé eux-mêmes à s'exiler de sa patrie, si on s'en rapporte à *Sophocle* [1].

On reconnaît les deux jeunes gens à leur maintien ; il est même aisé de faire la différence de l'âge de l'un et de l'autre. Etéocle l'aîné tient une lance à la main. Il paraît plus courroucé contre son père. En le soutenant d'une main, il tourne dédaigneusement son visage vers une figure qui manque sur cette urne. Polynice, le plus jeune des deux frères, montre moins de dureté ; la compassion se peint sur son visage ; on voit qu'il se prête à regret à chasser son père de sa patrie.

On distingue la dignité royale dans Œdipe, par le diadême dont sa tête est entourée. Ses cheveux ne sont pas frisés ou crépus comme ceux des autres guerriers anciens, mais lisses et tombans, pour exprimer sa mauvaise fortune. Ses épaules sont couvertes d'un long manteau royal. A son côté gauche pend son épée avec laquelle, selon *Sénèque*, il se créva les yeux [2]. Sa démarche contrainte annonce qu'il s'éloigne de Thèbes malgré lui.

---

[1] Sophoc. Œdip. Colon.

[2] Senec. Œdip.

Il ne reste de la figure manquante sur ce monument, qu'une main et une partie du bras. Les formes arrondies de ce bras annoncent qu'il appartient à une femme. Ce bras et cette main sont tendus vers Œdipe. C'est sans doute une fille d'Œdipe, qui détestait l'inhumanité avec laquelle ses deux frères chassent leur père pour s'emparer de son trône.

II.

N.° 104. Un autre fragment de dessin, placé au n.° 104, me paraît représenter le sujet principal de la tragédie de *Sophocle*, intitulée Œdipe Colonéen, c'est-à-dire Œdipe aveugle chassé de Thèbes en Béotie; conduit par Antigone, sa fille, au bois sacré des Euménides, sur la montagne de Colonos, auprès d'Athènes, où, d'après la décision de l'oracle, il devait trouver le terme de ses infortunes et finir sa vie orageuse.

Arrivé sur cette montagne, et assis sur un gradin dans le bois sacré, les gardiens du temple veulent le contraindre à s'en éloigner, parce que les voyageurs ne peuvent s'y arrêter qu'après avoir offert un sacrifice aux Euménides [1]. Œdipe leur apprit son nom, et leur témoigna son desir de voir Thésée, roi d'Athènes, auquel il avait à communiquer les secrets de la plus haute importance. Les gardiens du temple lui enseignèrent les cérémonies qu'il fallait observer pour se rendre les Euménides favorables. C'était un sacrifice dans lequel on n'employait pas le feu, et qui consistait dans une libation d'eau et de miel [2]. Ce sacrifice pouvait être offert par Œdipe, ou par un autre à sa place. L'artiste a représenté cet acte religieux, en introduisant le même garde du temple sous la figure d'un vieillard, versant d'une main une liqueur renfermée dans un vase, et tenant de l'autre une patère dans laquelle le miel pouvait être contenu. Son action exprime ce que les Romains appelaient *libare pateras* [3].

---

[1] Sophoc. Œdip. Colon. v. 85.

[2] Stanlej. not. in Æschyl. Eumen.

[3] Virg. Æneid. lib. VII.

Il fut enjoint à Œdipe d'offrir ses vœux aux Euménides, par des prières non articulées, mais muettes et silencieuses. En conséquence, on voit sur ce bas-relief Œdipe assis, la tête couverte d'un voile, comme, suivant *Euripide*, Hercule couvrit la sienne de honte d'avoir tué ses propres enfans [1], ou comme faisaient ceux qui se trouvaient au terme de leur vie [2]. C'était aussi l'usage de ceux qui offraient des sacrifices à tous les dieux, excepté à Saturne. Œdipe paraît dans l'attitude d'offrir aux dieux infernaux les prières appelées Κεκρυμμένη βάξις. Il lui fut aussi enjoint d'ajouter à sa libation trois fois neuf branches d'olivier, c'est-à-dire trois faisceaux, chacun de neuf rameaux. Le mot Κλῶνες, employé par *Sophocle*, signifie, selon *Esichius*, rameaux ou verges. On voit ces trois faisceaux sur ce marbre. Œdipe tient le premier de la main droite, les deux autres sont dans les mains d'Antigone. Elle s'approche pour les présenter à son père, qui tend sa main gauche pour les recevoir. Antigone, avec un air distrait, regarde en arrière comme pour examiner si Thésée ne vient pas. On sait, d'ailleurs, que le nombre novennaire s'employait ordinairement pour les sacrifices expiatoires [3]. Tel était le sacrifice offert par Œdipe, pour expier l'inceste par lui commis en épousant Jocaste, sans savoir qu'elle était sa mère.

Œdipe eut encore ordre d'envelopper de la toison d'une jeune brebis, le vase employé par lui pour faire sa libation [4]. La laine était regardée comme chose essentielle dans les rites des sacrifices. L'artiste, pour exprimer cette circonstance, a représenté ce vieillard assis sur une peau de brebis fraîchement tuée, et dont on voit la tête devant lui.

Ce monument explique plus clairement que les vers de *Sophocle*, les anciens rites observés dans les sacrifices offerts aux Euménides, et les libations dont ces sacrifices étaient accompagnés.

---

[1] Herc. fur. v. 1159, 1198.

[2] Aristot. Rhetor. lib. II.

[3] Ovid. Metam. lib. X. Propert. lib. II.

[4] Sophoc. Œdip. Colon.

CHAPITRE XIV.

LES SEPT PREUX QUI ASSIÉGENT THÈBES.

I.

N.° 105. LE sujet du n.° 105, est une superbe cornaline du cabinet de *Stosch*. J'aurais peut-être dû la placer au commencement de cette partie de mon ouvrage, si j'avais distribué les monumens selon l'antiquité présumée de leur exécution, plutôt que sur celle des événemens qu'ils représentent. La haute antiquité de cette pierre gravée se manifeste par le style du dessin et par les caractères étrusques avec lesquels sont exprimés les noms de Tydée, de Polynice, d'Amphiarius, d'Adraste et de Parthénopée, cinq des sept généraux qui commandèrent l'expédition contre Thèbes, et qui furent traités de demi-dieux par les anciens Grecs [1]. On les voit sur cette cornaline, tenant conseil ensemble. Les trois premiers noms sont écrits de la droite à la gauche, et les deux autres de la gauche à la droite.

Adraste, roi d'Argos, entreprit cette guerre contre Etéocle, roi de Thèbes, tant pour le forcer à exécuter un compromis, en vertu duquel les deux frères Etéocle et Polynice devaient régner alternativement, que pour venger une injure faite dans Thèbes à un ambassadeur d'Argos, nommé Tydée. Ce sujet historique est très-connu. Nous avons même, sur cette pierre gravée, une dissertation [2], dans laquelle l'auteur a inséré tout ce que les anciens ont dit de l'expédition des sept Preux; ce qui me dispense d'en parler moi-même.

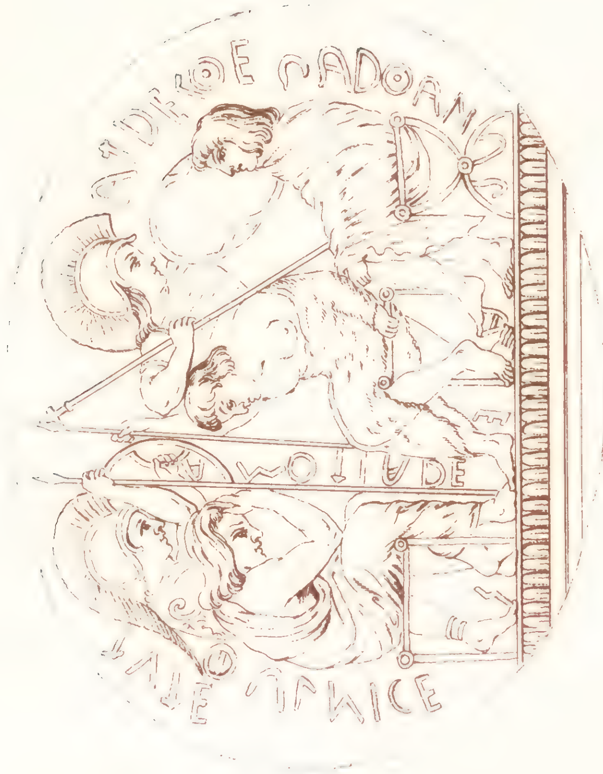
Mais je dois présenter quelques succinctes observations sur l'attitude de Parthénopée. Ses deux genoux sont l'un sur l'autre, et il tient ses deux mains sur son genou gauche. *Polignote* peignit, dans la

---

[1] Procl. in Hesiod.

[2] Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissert.

N°. 105.



N°. 106.



N°. 107.



Tom. II.

N.° 108.



N.° 109.



Tom. II.

même attitude, Hector à Delphes. Elle était propre à ceux qui se trouvaient dans l'affliction. Le guerrier est entièrement enveloppé par un vaste manteau. Tel était celui de Priam, au rapport d'*Homère*. Il l'entourait de manière qu'on n'apercevait aucun de ses membres [1] : Εντοπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος.

La forme ovale du bouclier d'Adraste avec deux incisions semi-circulaires, n'était pas particulière aux seuls Thébains, comme le prétend *Bianchini* [2] ; ce bouclier d'Adraste, roi d'Argos, le démontre assez : mais, d'ailleurs, les boucliers des Spartiates étaient faits de cette manière; ce qu'on prouve par plusieurs bas-reliefs sur lesquels se trouve gravé le nom d'Archidamos, roi de Lacédémone. Ces bas-reliefs furent découverts dans les ruines d'un temple d'Apollon à Amiclès [3].

II.

N.° 106. La gravure dont je viens de parler, est sur-tout précieuse par son antiquité. La suivante, qui fait le sujet du n.° 106, ne l'est pas moins par l'excellence de sa composition étrusque; elle l'emporte même, en ce que l'artiste y a joint la profondeur du savoir à l'habileté de l'exécution. Je ne connais aucune gravure qui lui soit comparable; de sorte qu'elle doit être considérée comme le modèle du caractère étrusque, lequel caractère réunit quelquefois la profondeur du raisonnement, à un peu d'exagération; ce qui empêcha les compositions étrusques d'atteindre constamment à la perfection de la grâce et de la beauté.

Cette pierre gravée représente Tydée, père de Diomède, un des généraux qui conduisirent l'expédition contre Thèbes. Lorsqu'avant cette guerre, il fut envoyé par Adraste dans Thèbes, en qualité d'ambassadeur, Etéocle, roi de Thèbes, le fit attaquer par cinquante hommes. Il se défendit contre eux avec tant de valeur, que tous furent

---

[1] Hom. Iliad.
[2] Istor. Univ. p. 278.
[3] Mém de l'Acad. des Inscript. t. 16, p. 102.

tués, à l'exception d'un seul qui porta dans Thèbes la nouvelle de ce combat.

III.

N.° 107. Sur la pierre gravée du n.° 107, conservée dans le cabinet de M. Christian *Dehn*, est représenté le même guerrier. Ce monument concourt, avec les deux précédens, à prouver, comme je l'ai observé dans le Traité préliminaire, que les artistes étrusques ne trouvant pas dans l'histoire de leur pays assez de sujets propres pour leurs compositions, en empruntaient dans les fables ou dans les histoires des Grecs.

Tydée vient d'être mortellement blessé au siége de Thèbes par Ménalipe le Thébain [1]; se tenant sur les genoux, et prêt à tomber, il lève la tête vers les murs de la ville assiégée, pour chercher l'endroit d'où le coup qui le tue peut être parti. Si ce sujet eût été traité par un artiste grec, ayant sous les yeux la description faite par *Eschyle* du bouclier de ce guerrier [2], il eût disposé sa situation de manière à pouvoir agiter les sonnettes dont ce bouclier était entouré, et dont l'effet était d'effrayer l'ennemi par leur son. *Euripide* place des sonnettes semblables autour du bouclier de Rhésus, roi de Thrace [3]. Cet écrivain nous apprend que ces clochettes s'attachaient au cuir placé au-dedans du bouclier; mais on verra au n.° 109, que ce cuir n'était pas en usage à l'époque de cette guerre, ni même de la guerre de Troyes.

IV.

N.° 108. Le fragment placé au n.° 108, appartient à la bibliothèque du Vatican. Il est de terre cuite, mais d'un style si *grandiose*, que le cavalier Pierre-Léon *Ghezzi*, qui en a parlé avant moi, convient que, parmi les monumens antiques de cette matière, il en est peu qui lui soient comparables par leur beauté; il mérite d'être conservé précieusement, quoiqu'il soit très-difficile à expliquer, parce qu'il ne con-

[1] Pausan. lib. IX, p. 745.

[2] Æschyl. sept. Theb. v. 392.

[3] Eurip. Rhes. v. 383.

siste qu'en deux têtes sans accessoires. Je pense qu'une des deux figures représente Amphiarius, possesseur de la troisième partie du royaume d'Argos, et un des sept guerriers qui conduisirent l'expédition contre Thèbes, et que la seconde est Eryphile, son épouse. Amphiarius, fils d'Apollon, avait reçu de son père le don de connaître l'avenir. Il prévoyait qu'il devait périr au siége de Thèbes. En conséquence, tous ses efforts se tournaient vers les moyens d'éloigner cette guerre, ou du moins de ne pas la faire lui-même.

J'observerai d'abord, que cette tête vénérable, couverte d'un superbe casque, ressemble moins à la tête d'un guerrier qu'à celle d'un prêtre paisible d'Apollon, sous les traits duquel Amphiarius a été peint par *Philostrate* [1]. J'ajouterai à cette peinture d'Amphiarius, celle qu'en fait *Eschyle, de creuser sa tête par de profondes pensées, en y faisant germer les plus sages conseils* [2]. En examinant ensuite ce visage avec attention, j'y apercevais un fond de tristesse [3], causé sans doute par la fâcheuse issue du siége de Thèbes, prévue par Amphiarius. D'ailleurs, le casque de ce guerrier est surmonté d'un rameau d'or; ce qui convient à un prêtre consacré à Apollon. *Virgile* rapporte que le casque d'un prêtre d'Ombrie était surmonté d'un rameau d'or :

Fronde super galeam et felici comtus oliva.

Stace semble avoir imité *Virgile*, en plaçant sur le casque d'Amphiarius un rameau d'olivier [4]. Le rameau d'or annonce mieux sa dignité de prêtre d'Apollon. La figure de la femme semblant attendre quelque chose avec impatience, se rapporte avec le collier, dont le don l'engagea à déterminer son mari à entrer dans cette guerre. Elle tient dans sa main quelque chose de ressemblant à trois dards. Ils seraient un signe que son mari a donné sa parole de contribuer à l'expédition.

---

[1] Lib. I, Icon. 27, p. 802.
[2] Æschyl. sept. Theb. v. 598.
[3] Anthol. lib. V, p. 392.
[4] Theb. lib. IV, v. 217.

Le fragment d'où ce dessin a été tiré, me paraît être celui qu'on voit au cabinet du Collége Romain.

V.

N.° 109. On conserve dans la villa Albani le bas-relief dont la gravure fait le sujet du n.° 109. C'est un guerrier à genou (Γνὺξ ἐριπών), ayant son bouclier attaché autour de son bras. On le reconnaît pour un roi au diadême dont son front est entouré. Mais c'est un roi abandonné de tout le monde; privé de forces et prêt à rendre le dernier soupir, il porte sa main derrière sa tête; ce qui annonce qu'il y a reçu le coup mortel.

Ce guerrier ne saurait être un des Grecs qui moururent au siége de Troyes, puisque tous les monarques grecs qui assistèrent à cette célèbre expédition, revinrent dans leur patrie. Ce doit donc être un prince antérieur à cette époque, et probablement un des sept généraux qui assiégèrent Thèbes. On remarque parmi eux Capanée, roi d'une partie d'Argos, tué d'un coup de foudre, tandis qu'il escaladait les murs de cette ville. Sur plusieurs médailles appartenantes à Christian *Dehn*, à Rome, on voit ce prince atteint du tonnerre, qui le renverse de l'échelle sur laquelle il atteignait la sommité du rempart de la ville assiégée [1]; l'échelle même en est brisée. *Pline* parle d'une statue du même guerrier, sculptée par *Tauriscus* [2]. La forme du bouclier concourt aussi à faire reconnaître, dans ce bas-relief, un guerrier grec, parce que les boucliers dont on faisait usage dans la Grèce étaient grands et ronds, conformes à la comparaison faite par *Virgile*, de l'œil de Polyphême avec un bouclier hellénien [3].

Dans la partie intérieure de ce bouclier, on aperçoit deux anses appelées par les Grecs Οχανον ou Οχάνη. La plus considérable se trouve dans le milieu. Le guerrier s'en servait pour prendre le bouclier dans son bras. La seconde, plus petite, était placée au bord du bouclier.

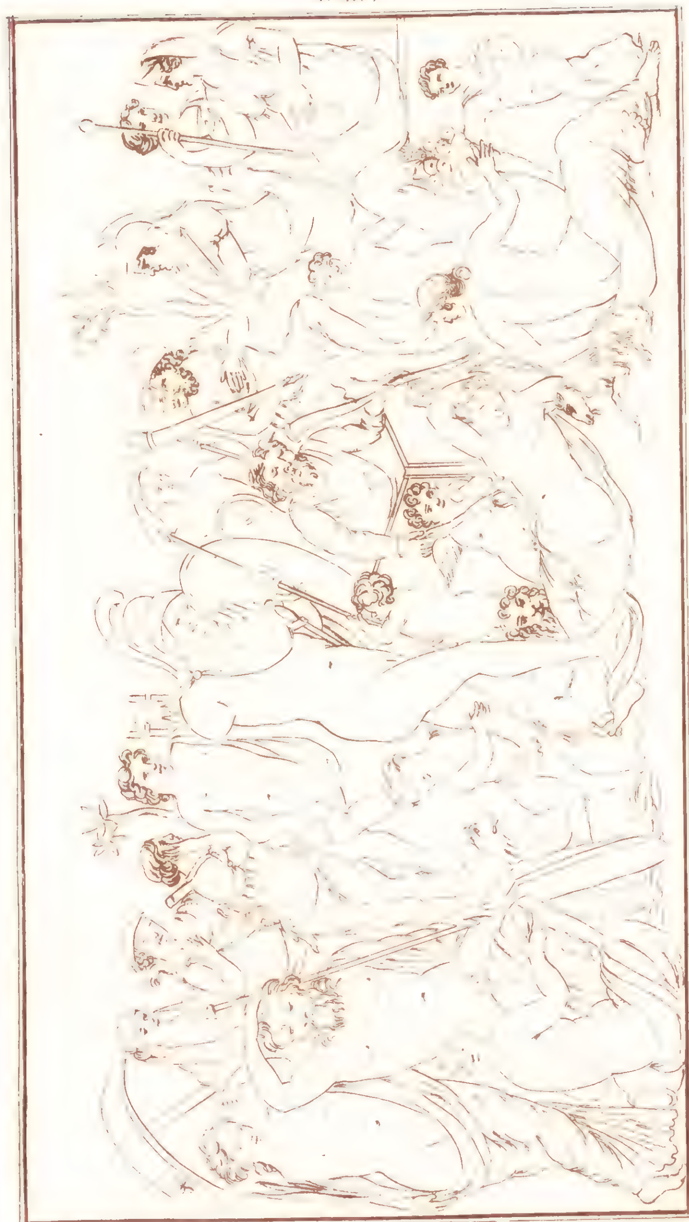
---

[1] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.

[2] Plin. lib. XXXV, c. 40.

[3] Æneid. lib. III, v. 637.

N.º 110.



Tom. II.







N.° III

4.e Pag.



Tom. II.

C'était au moyen de cette anse, que le bouclier était conduit avec la main gauche comme on le voulait. Ce mot Οχανον ne se trouve pas dans les poëmes d'*Homère ;* il ne fait aucune mention de ces deux anses, d'où l'on peut conclure qu'elles n'étaient pas en usage à l'époque de la guerre de Troyes, ou du moins à celle où vivait *Homère*.

SECONDE PARTIE.

SECTION SECONDE.

GUERRE DE TROYES.

CHAPITRE PREMIER.

THÉTIS ET PELÉE.

I.

N.° 110. On conserve dans le palais Mattei deux bas-reliefs, sur lesquels sont représentés les amours de Thétis et de Pelée. *Bellori* a déjà publié le premier [1], dont il regarde l'explication comme très-difficile. *Montfaucon* ne partage pas son sentiment [2]. Selon lui, l'adultère de Mars avec Vénus fait le sujet de ce monument. Il paraît surpris que *Bellori* ne s'en soit pas aperçu comme lui.

J'explique au n.° 110, le second bas-relief d'une composition beaucoup plus riche. Ce morceau d'antiquité, au rapport de *Spence*, qui l'a publié [1], donna long-temps la torture à tous les antiquaires.

[1] Admir. ant. tab. 24.
[2] Antiq. expl. t. 1, pl. 48.
[3] Polymet. dial. 7, p. 8.

Spence l'a dessiné avec beaucoup de négligence et d'incorrection, comme on peut s'en convaincre en comparant son dessin avec celui qui fait le sujet de cet article; mais son erreur est sur-tout manifeste d'y trouver Œdipe occupé à expliquer l'énigme proposée par le Sphinx. Il prend pour Mars la figure principale, et pour sa femme, une femme couchée, en assurant que les anciens peuples d'Italie donnaient le nom de Néréine à la femme de Mars [1]; il multiplie ensuite ses efforts pour faire cadrer les autres figures avec son idée. Mais, sans m'y arrêter davantage, je vais proposer mes explications des deux bas-reliefs, et je me flatte qu'après les avoir entendues, chacun reconnaîtra, dans l'un et dans l'autre de ces monumens, les amours de Thétis et de Pelée.

Dans le jeune guerrier presque nu, armé d'une épée, d'une lance et d'un bouclier, il est aisé de reconnaître Pelée; il s'avance vers Thétis pour la déterminer à l'épouser. Aux pieds de Pelée, on voit un lion. *Pindare* assure [2] que, pour effrayer son amant, Thétis prit la forme de ce terrible animal. Le lion fait allusion à cette métamorphose.

A côté de Pelée, Protée assis se reconnaît à la chevelure ordinaire des dieux marins, au timon de navire qu'il tient dans ses mains, et au monstre marin couché à ses pieds. Il est dans l'attitude d'attendre l'effet du conseil donné par lui à Pelée. Sous Protée, on voit Nérée, père de Thétis, tenant dans sa main une conque, appelée par les Latins *buccinum*, et attendant le moment du mariage pour sonner de cet instrument, comme Théocrite introduit autour de Jupiter, transformé en taureau, et emportant Europe sur son dos, une foule de Tritons sonnant d'une conque marine en guise de trompette.

La dernière figure du côté droit, nue depuis le milieu du corps en haut, doit être Amphytrite, femme de l'Océan. On lui voit sur la tête deux pinces d'écrevisses, signe distinctif de cette déesse, comme je l'ai expliqué, en parlant de la chute de Phaéton, au n.° 43. La

---

[1] Plaut. Trucul. act. 2, sc. 6. Aul. Gell. lib. XII.

[2] Pind. Nem. 4, v. 101.

palme qu'elle porte dans ses mains peut être allusive à la victoire que Pelée doit remporter sur Thétis. Sur la tête d'Amphytrite se découvre une partie du Zodiaque, avec les constellations de la Balance et du Scorpion. La première annonce le mois d'Octobre, durant lequel les poètes assurent que fut célébré cet hymen.

Autumni reserat portas, œquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere libra.

Devant Pelée paraît Thétis endormie, sa tête appuyée sur sa main gauche, et portant sa main droite sur ses cheveux. C'est la posture dans laquelle Endymion endormi est peint par *Lucien* [1]. Auprès de Thétis, un petit Amour aîlé concourt à endormir la déesse. Derrière l'Amour, un vieillard à barbe épaisse, séparé de Thétis et de l'Amour par une espèce de paravent, me parut, au premier abord, tenir à la main un flambeau allumé, et l'approcher de Thétis, comme pour l'embrâser des feux de la volupté. Cette erreur n'était pas surprenante, parce que ce bas-relief se trouvait dans un endroit très-élevé et presque hors de la portée de la vue. Je pris ce vieillard pour Prométhée, lequel, selon la fable, enseigna aux hommes l'usage du feu. D'ailleurs, Prométhée ayant été la première cause de ce mariage, c'était une raison pour l'artiste de le placer parmi les figures de ce monument. On suppose encore que ce fut au milieu du jour que Pelée surprit Thétis dans sa grotte. Ce Prométhée, avec un flambeau à la main, pouvait être allusif à la grande chaleur du soleil, tant en raison de l'étroite liaison, qui, selon plusieurs mythologues, existe entre le Soleil et Prométhée [2], qu'en faisant attention à l'épithète Τιτὰν, donnée à Prométhée par *Sophocle* et *Euripide* [3], et que d'autres interprètes regardaient comme appartenante au Soleil.

Mais en examinant cette figure avec plus d'attention, j'observai sur sa tête deux petites aîles assez semblables à celles qu'on donne à Mer-

[1] Dial. Ven. et Lun.
[2] Eustath. in Odyss.
[3] Œdip. Colon. v. 55.

cure. Ces aîlètes contribuèrent à me faire distinguer derrière ses épaules, une grande aîle en forme de celles de papillons. Je l'avais d'abord prise pour un bouclier appartenant à quelque autre figure. A ces signes, je reconnus Morphée, dieu du Sommeil, parce qu'il est gravé de cette manière sur divers monumens.

Ayant reconnu Morphée à ses attributs ordinaires, je m'aperçus aisément que j'avais pris pour un flambeau allumé, l'instrument au moyen duquel ce dieu verse les songes, semblables à ceux dont les poètes nous ont fait la description [1]. Dans ce bas-relief, Morphée, par une longue corne qu'il tient à la main, verse sur Thétis une liqueur somnifère, et lui procure des songes propres à l'empêcher de fuir les embrassemens de Pelée. Dans l'autre main du dieu, on voit une autre corne non moins longue; dans l'une étaient renfermés, suivant les poètes, les songes divins et heureux; et dans l'autre, les songes matériels et malheureux. Morphée ne fait aucun usage de ce second instrument [2]. Sur un bas-relief du palais Giustiniani, Morphée verse avec cette corne une liqueur somnifère sur Endymion.

Avec cette seconde corne, Morphée tient encore dans sa main une horloge d'eau ou clepsydre semblable à nos sabliers; ce qui désignait que les dieux avaient mesuré le temps d'épreuve, passé lequel Thétis serait obligée de couronner la flamme amoureuse de Pelée. Cette clepsydre est décrite en ces termes par *Apulée : Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim deflua infusa aqua* [3].

Pelée s'approche de Thétis. Déjà un de ses pieds touche les pieds de la déesse. Un Amour, pour favoriser son entreprise, se charge de sa lance, tandis qu'un autre Amour, qui sans doute lui est contraire, voulant prendre la défense de Thétis, le retient de son mieux par la cuisse.

A côté de Thétis, une femme nue du milieu du corps en haut, et

---

[1] Stat. Theb. lib. II.
[2] Schol. Hom. Odyss.
[3] Metam. lib. III, p. 75.

couronnée d'épis, semble la garder durant son sommeil. Cette figure représente la Terre avec sa corne d'abondance remplie de fruits, semblable à celle de Cérès. Cette figure représentant la Terre à ce mariage, se trouve, en opposition avec la mer, figurée par un dieu marin de l'autre côté du bas-relief.

Le mariage de Thétis et de Pelée fut célébré, suivant la fable, en présence de tous les dieux, comme on le verra à l'article suivant. *Homère* ne parle que du seul Apollon qui y joua de la lyre. On y distingue tous les autres dieux par leurs attributs. Junon présidait aux mariages; en conséquence elle occupe le premier rang dans cette scène, un sceptre à la main :

....*Cui vincla jugalia curæ.* — VIRG. Æn.

A côté de Junon, en commençant par la droite, se trouve une divinité dont on n'aperçoit que le buste, et encore assez difficilement. Ce pourrait être Hébé, déesse de la jeunesse. On voit dans sa main quelque chose qui ressemble à la coupe dans laquelle elle versait le nectar aux dieux. Auprès d'elle, Minerve est assise. On a gravé devant elle un olivier, comme son attribut ordinaire.

Vulcain accompagne Minerve, il porte le flambeau nuptial; c'était sa fonction, selon Euripide *. Auprès de Vulcain, on voit, d'un côté, Bacchus, son thyrse dans la main gauche, et sa main droite sur sa tête; de l'autre côté, une déesse la tête ceinte d'un large bandeau. Ce pourrait être Leucothée ou Ino, nourrice de Bacchus. *Pausanias* rapporte qu'on voyait sur plusieurs monumens Bacchus, accompagné de cette déesse.

Du côté gauche, auprès de la figure de Pelée, on reconnaît aisément trois autres figures pour Apollon, Diane et Mercure. La déesse assise au-dessus de Prothée, avec un diadême sur le front, représente probablement Proserpine; cependant je n'oserais l'assurer.

II.

N.° 111. Le sarcophage au n.° 111, est conservé dans la villa Albani. Ce

* Troad. v. 343.

monument mérite une attention particulière par son sujet et par son exécution. Le père *Montfaucon* l'a publié ; mais arrêté par les difficultés, il n'en a donné aucune explication. J'en ai fait faire un dessin plus exact pour faciliter mes observations.

Ce monument représente les noces de Thétis et de Pelée. On reconnaît aisément Pelée dans le jeune guerrier, nu de la ceinture en haut, assis à côté de Thétis. Les pieds de la déesse sont posés sur un marche-pied. C'était une distinction accordée par les anciens à toutes les déesses, comme je l'ai observé au n.° 56, à l'occasion du bas-relief représentant Leucothée. Ce marche-pied m'a mis sur la voie de reconnaître le sujet de ce monument.

Un grand voile couvre la tête de Thétis, selon l'usage des nouvelles épouses, en signe de pudeur ou en signe d'affliction, comme le remarquent *Théocrite* et *Catulle*.

Aux noces de Pelée, comme à celles de Cadmus, furent présens tous les dieux [1], offrant des dons aux nouveaux époux. L'artiste plaça en premier lieu Vulcain, comme devant son existence à Thétis, lorsque Jupiter le précipita de l'Olympe et qu'il tomba dans l'île de Lemnos [2]. Il présente à Pelée un bouclier, et une épée dont la trempe était à l'épreuve de tous les obstacles; ce qui donna lieu à ce proverbe : *Il en fait cas comme Pelée de son épée* [3]. Le manche de cette arme se terminait en forme de champignon ; j'en parlerai plus au long au n.° 126. Pallas suit Vulcain ; elle fait présent à l'époux d'un casque et d'une lance.

Après Pallas viennent les divinités des quatre Saisons, filles du Soleil. La première, représentant l'Hiver, beaucoup plus couverte d'habits que les autres, porte sur un bâton placé sur son épaule, d'un côté un lièvre, de l'autre un oiseau. Elle tient de son autre main un sanglier.

La déesse de l'Hiver est suivie de celle de l'Automne ; moins vêtue

---

[1] Eurip. Phœniss. Pausan. lib. III.

[2] Hom. Iliad. v. 398.

[3] Schol. Aristoph. Nub. v. 1059.

N° 112



N° 113



Tom. II.

V 114



Tom. II

N° 115.



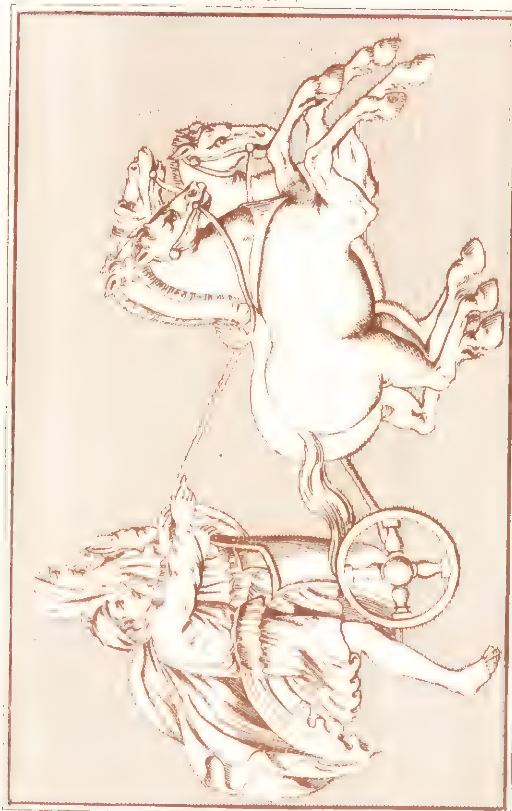
Tom. II.

N° 110



Tom. II

N° 117.



Tom. II.

que sa sœur, elle tient d'une main une chèvre par les jambes, et de l'autre une corbeille pleine de fruits, appelés par les Grecs Καρπεὶ ὡραίοι [1]. La déesse de l'Été, vêtue légèrement, ne porte qu'une guirlande. Enfin, celle du Printemps enveloppe dans son manteau des petits pois sans cosse, fruits printaniers en Grèce, comme chez nous.

Après les quatre Saisons paraît Hymenée, fils de Terpsychore. On le reconnaît à sa longue chevelure repliée sur la tête, et à la couronne de fleurs que lui donne *Ovide*. Hespérus, aussi couronné de fleurs, l'éclaire avec son flambeau, sans doute pour annoncer que les noces se célébraient ordinairement le soir [2].

Aux deux côtés de ce sarcophage, on voit à la droite un Neptune avec un monstre marin, et à la gauche un Amour sur un dauphin. Il porte sur la tête un de ces parasols appelés par les Grecs Θολια [3].

Nous ne connaissons qu'une seule statue de Thétis; elle est de grandeur naturelle, nue du milieu du corps en haut; on la découvrit dans les ruines de la maison de plaisance d'Antonin, à Civita Lavinia, appelée autrefois Lanuvium. Elle se conserve dans la villa Albani. La déesse tient sous ses pieds un timon de navire placé sur un monstre marin. On voit gravé sur le piédestal un éperon de vaisseau.

CHAPITRE II.

PARIS ET HÉLÈNE.

I.

N.° 112. Paris est représenté au n.° 112, sur une belle pierre gravée. Nous en avons une copie par *Natter*. Pâris, sous le costume d'un berger, garde les troupeaux de Priam, son père. On reconnaît cette occupation au bâton placé sous son aisselle droite, et sur lequel il paraît

[1] Græv. lect. Hesiod. c. 2, p. 8.
[2] Pind. Pyth. 3, v. 32.
[3] Schol. Theocr. Idyl. 5.

s'appuyer, dans la même attitude où l'on voyait Agamemnon sur un grand tableau peint par *Polignote*, à Delphes [1]. La mître de Pàris, enrichie d'étoiles, est remarquable par sa forme extraordinaire. Elle est accompagnée de quatre longues bandes pendantes devant et derrière. Celles de devant ressemblent aux bandes appelées par *Virgile*, *ridimicula mitræ*, et par Achille *Tatius* d'Alexandrie, ζώσματα; elles liaient cette sorte de bonnet sous le menton.

Pàris tient dans sa main une de ces bandes comme pour la nouer sous son menton. Sur le front de Pàris, on voit un diadème noué par derrière; c'est une bande plus large que les ordinaires bandeaux des rois. Deux touffes en ornent les extrémités; ce qui distinguait les diadèmes phrygiens des diadèmes grecs. *Nonnus*, en parlant de Bacchus, distingue ce bandeau de la mître. *Euripide* représente Pàris avec un collier d'or au cou.

II.

N.° 115. L'estampe au n.° 115, est copiée sur une peinture de la bibliothèque du Vatican. Elle représente l'offre faite par Pallas à Pàris, de lui procurer l'empire, non-seulement de la Phrygie, mais de l'Asie et de l'Europe, s'il lui accorde la palme de la beauté qui lui est contestée par Junon et par Vénus [2]. Ce tableau est unique dans son genre.

L'empire immense offert à Pàris, est figuré par un diadème couleur de pourpre, tenu dans les mains de Pallas. Le diadème de cette couleur désignait la dignité royale.

La chevelure de Pàris est attachée avec un cordon blanc, couleur affectée aux prêtres, aux devins et aux autres personnes consacrées aux dieux [3].

Pallas porte une robe de couleur rouge, et sur cette robe un manteau violet. Son bouclier et son casque paraissent d'acier, et sur le

---

[1] Pausanias, lib. x.
[2] Eurip. Troad. v. 925.
[3] Stat. Theb. lib. III, v. 467.

sommet du casque brille un panache couleur de feu. Cet habillement n'est pas conforme à celui que les anciens lui donnent communément. C'est une robe couleur des épis en maturité [1]. Pâris est habillé de couleur jaune.

III.

N.° 114. Les amours de Pâris et d'Hélène font le sujet des n.os 114 et 115.
N.° 115. L'estampe du n.° 114, comme celle du n.° 113, est copiée d'après une peinture de la bibliothèque vaticane. Hélène, en robe bleu-azur et en manteau de pourpre, comme elle est dépeinte par *Ovide*, semble présenter un arc à l'Amour, et l'exciter à lancer ses flèches sur Pâris, debout devant elle, couvert d'une chlamyde jaune nouée sur son épaule droite, et portant sur sa tête une mître phrygienne de la même couleur que sa chlamyde. Pâris, de son côté, saisit une flèche dans les mains de l'Amour, et lui montre le cœur d'Hélène en l'engageant à la blesser.

La femme habillée de jaune, avec la tête ceinte d'un diadême rouge, appuyée derrière le siége d'Hélène, pourrait être considérée comme Pitho, déesse de la Persuasion, et fille de Vénus [2], à laquelle les Grecs rendaient un culte conjointement avec sa mère; ce qu'ils regardaient comme une des divinités qui présidaient aux mariages.

Le n.° 115, représentant le même sujet, est un bas-relief appartenant au duc de Caraffa-Noia, à Naples. Au-dessus d'Hélène, on y voit assise la déesse Pitho, sur la tête de laquelle son nom se trouve écrit en grec : ΠΙΘΩ. Mais aucun symbole ne la fait distinguer, à l'exception qu'elle porte sur la tête une espèce de panier sans anses ressemblant à un boisseau, et dans sa main un oiseau assez semblable à un pigeon ; ce qui est un type de Vénus, comme on l'a vu précédemment dans l'explication de l'autel triangulaire qui a fait le sujet du n.° 15.

Sur la tête de Pâris, on lit ce mot grec en lettres majuscules :

---

[1] Eurip. Hecub. v. 468.
[2] Procl. in Hesiod. p. 30.

ΑΛΕΞΑΝΔ; c'était le prénom de Pâris. La figure devant Hélène, sur la tête de laquelle on lit le mot grec Αφροδιτε, pourrait être Vénus.

IV.

N.° 116. L'estampe au n.° 116, est un bas-relief conservé dans le palais Spada. Il représente Pâris et Hélène sur le rivage de la mer, au moment de s'embarquer. Le vaisseau sur lequel ils vont monter, est celui dont parle *Philostrate* dans ses épîtres, sous le nom de *Navire d'Hélène* : ce qui prouve combien se sont trompés ceux qui, au mot grec Νεώς, navire, employé par cet auteur, ont substitué le mot Νεώ, et ont supposé que cette Νεώ était une suivante d'Hélène.

Par la figure d'un vieillard couché sur un rocher et appuyé sur une urne, de laquelle on voit sortir une petite quantité d'eau, on a voulu représenter le fleuve Eurotas, et désigner la ville de Sparte, patrie d'Hélène, bâtie auprès de cette rivière.

On sait que les petites Rivières étaient ordinairement désignées par un jeune homme; cependant, dans ce monument, l'urne se trouve sous un vieillard: ce qui me ferait conjecturer que par cette figure l'artiste voulut désigner le roi Eurotas, dont le nom fut donné à cette rivière *.

J'ai pris la licence de suppléer la main droite de Pâris qui manque sur le bas-relief, et j'ai placé une pomme dans cette main. Je me propose de parler plus au long du navire d'Hélène, au n.° 207; le même sujet se trouve sur un autre bas-relief de la villa Ludovici, il est moins circonstancié, et on n'y voit pas le fleuve Eurotas.

V.

N.° 117. Rien n'est plus célèbre parmi les anciens, que le double rapt d'Hélène. Cette princesse, femme de Ménélas, roi de Sparte, fut d'abord enlevée par Thésée et par Pirithoüs, dans une extrême jeunesse, et avant l'âge de nubilité. Cet événement fut sculpté sur le trône de

* Hygin. fab. 77.

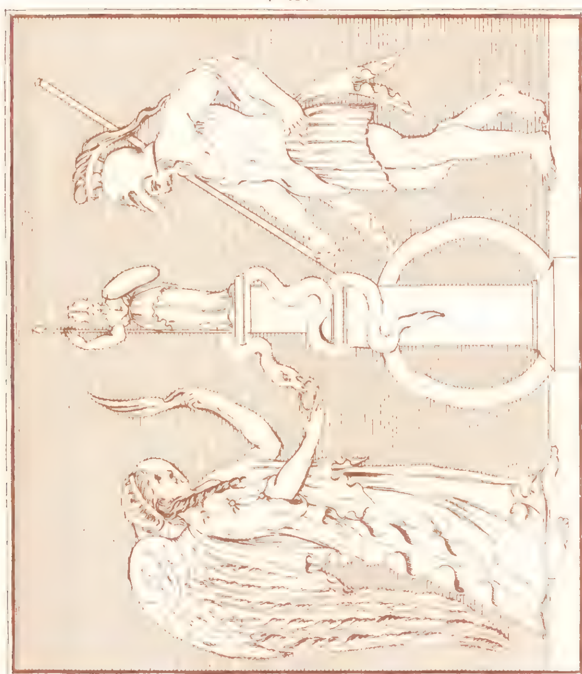
N.° 118



N.° 119



Tom. III.



Tom. II.

Cérès, à Amyclès [1]. Thésée l'ayant rendue à ses parens, Pâris l'enleva de nouveau; c'est de ce second enlèvement qu'il est question sur un bas-relief de terre cuite conservé à Rome, dans le musée du collége Romain, et qui fait le sujet du n.° 117.

Hélène est couverte d'habits longs et amples; sur sa tête un voile tombe des deux côtés; elle en tient une partie à la main comme pour s'en couvrir le visage. Sa contenance tranquille annonce qu'elle n'a pas été ravie contre son gré, mais elle paraît suivre son mari, suivant l'idée du poète *Stésichore*, Pâris, vêtu à la phrygienne, conduit sa femme dans un char, comme c'était l'usage chez les Grecs de conduire l'épousée de la maison paternelle à celle qu'elle devait habiter dans la suite. De cette manière, suivant *Euripide*, elle avait été conduite de la maison de Tyndare dans celle de Ménélas [2]. Les filles de familles pauvres, obligées d'aller à pied dans cette occasion, étaient appelées Χαμαίπυς.

Pâris emmène Hélène sur un char à un seul timon; j'ai déjà parlé de ces chars, j'en dois parler encore pour répondre à ceux qui prétendent qu'on ne voyait pas de timon aux chars employés dans les jeux solennels de la Grèce [3].

CHAPITRE III.

PHILOCTÈTE.

I.

N.° 118. Au n.° 118, se trouve l'estampe d'une pierre gravée de la collection de *Stosch*. Philoctète, pendant l'expédition des Grecs contre Troyes, ayant abordé à Chryse, promontoire de l'île de Lemnos,

[1] Pausan. lib. III, p. 204.
[2] Eurip. Helen. v. 729.
[3] Caylus, Observ. sur le Costume, p. 79.

et selon d'autres à l'île de Néa, voisine de Lemnos, pour reconnaître l'autel érigé en cet endroit par Jason [1], fut mordu par un serpent caché sous cet autel, et abandonné par les Grecs dans cette solitude : c'est le sujet de cette gravure.

Du temps de Mithridate, on montrait encore, sur un promontoire où cet événement s'était passé, l'autel érigé par Jason, le serpent jeté en bronze, l'arc et la cuirasse de Philoctète attachés en faisceaux d'armes [2]. Ce guerrier est représenté sous la figure d'un jeune homme. Mais dans les deux monumens qui suivent celui-ci, on lui donne une barbe touffue. Il est certain que Philoctète fut piqué par un serpent dans sa jeunesse; mais peut-être, par cette barbe touffue, les artistes voulurent-ils désigner la vie solitaire et malheureuse que mena durant dix ans Philoctète dans cette île déserte.

II.

N.° 119. Au n.° 119, extrait d'une pierre gravée de la même collection, on voit Philoctète, comme le dépeint *Sophocle* dans sa tragédie intitulée : *Philoctète abandonné*, Φιλοκτήτȣ ἐρημί; sa jambe piquée par le serpent est entourée d'un bandage. Il s'appuie sur un bâton en marchant avec difficulté, et son autre main porte son arc et ses flèches, pour indiquer que la chasse était son moyen de soutenir son existence; on lui voit un manteau sur ses épaules. Les poètes tragiques, et en particulier *Sophocle*, le revêtirent de haillons; d'autres lui firent une ceinture de plumes d'oiseaux tués par lui à la chasse [3].

III.

N.° 120. J'ai placé au n.° 120, un bas-relief dont l'explication paraît d'abord très-difficile, parce qu'on ne voit pas le rapport entre le guerrier qu'il représente, et la figure ailée placée devant lui, donnant à manger à un serpent. Cette idée, qui me paraît être un mélange de la

---

1 Sophoc. Philoct. v. 269.
2 Appian. Mithrid. p. 143.
3 Conf. Scalig. conject. in Varron. p. 109.

fable et de l'histoire à-peu-près hors d'usage dans les temps anciens, ne commence à se rencontrer fréquemment que dans les monumens érigés en l'honneur des empereurs romains. L'adulation voulant rapprocher leur personne de la divinité, réunissait la mythologie aux sujets historiques, et attribuait leurs succès à la protection spéciale de quelque divinité.

En examinant ce monument avec attention, et trouvant le sens allégorique trop obscur, je vins à penser qu'il renfermait un mélange d'allégorie et d'histoire, et qu'il pouvait désigner Philoctète. Je crois ne m'être pas trompé.

On reconnaît Philoctète à la douleur qu'il ressent de la piqûre du serpent. Le guerrier tient élevée la jambe malade, comme ne pouvant la poser à terre. On aperçoit les symptômes de ses souffrances, comme dans la statue de Laocoon. La position de sa main, avec laquelle il tient une lance ou un bâton, annonce qu'il veut éloigner ou indiquer quelque chose; c'est le serpent dont il redoute l'approche. Le guerrier placé sur l'autel, est couvert d'un casque, armé d'un bouclier et d'une lance. On voit des souliers à ses pieds; ce que je n'ai remarqué sur aucune autre figure d'anciens héros, excepté sur une statue armée de la même manière, conservée dans la villa Albani. Cette statue paraît avoir été sculptée sous les empereurs romains; elle pourrait représenter Jules César ou Adrien, accoutumés à marcher à pied, à la tête de leurs armées *.

Dans la figure aîlée, on peut reconnaître Hygiée et la Victoire. La patère dans laquelle vient manger le serpent, serait un symbole ordinaire de la déesse de la Santé. Elle peut faire allusion à la guérison de Philoctète. La palme est un des attributs de la Victoire. La déesse présente ce rameau à Philoctète, pour désigner que sa présence à l'armée grecque était indispensable, les Destins ayant décidé que cette ville ne pouvait être prise que par celui auquel les flèches d'Hercule étaient tombées en partage.

---

* Sueton. Jul. c. 57.

CHAPITRE IV.

NIRÉE.

I.

N.° 121. J'AI placé au n.° 121, la gravure d'une pâte antique de la collection de *Stosch*. Elle représente un fait assez peu connu dans l'histoire héroïque des Grecs. On y voit un jeune homme, sans autre habit qu'un manteau jeté sur son épaule gauche; il s'appuie sur la branche d'un arbre, et considère avec attention une femme morte, étendue par terre, au pied d'un rocher, ayant son bouclier à son côté. Un oiseau ressemblant à une corneille ou à un corbeau, paraît sur-le-point de se jeter sur ce cadavre.

Ce jeune homme ne saurait être pris pour une divinité, parce que, suivant l'opinion des anciens, les dieux ne pouvaient regarder un corps mort sans profaner leur caractère divin *; je crus d'abord voir dans ce jeune homme, Achille devant Penthésilée, reine des Amazônes, qu'il venait de tuer, et pour laquelle il ressentit la plus vive passion, lorsqu'elle n'était plus en état de la partager. Le rocher pourrait être regardé comme un monument funéraire. L'arbre désignait un figuier voisin de ce monument.

Cependant je fus arrêté dans cette explication par la forme ovale du bouclier, les anciens ayant ordinairement représenté les boucliers des Amazônes, sous la forme d'une demi-lune; mais plusieurs étaient ronds ou ovales, comme on le verra au n.° 138.

Dans mon incertitude, je me souvins d'un événement de la guerre des Grecs contre les Troyens, rapporté par *Philostrate*. Les Grecs, avant de débarquer sur le rivage de la Troade, avaient commis dans la Mysie des hostilités, dont le résultat fut une guerre contre Télèphe,

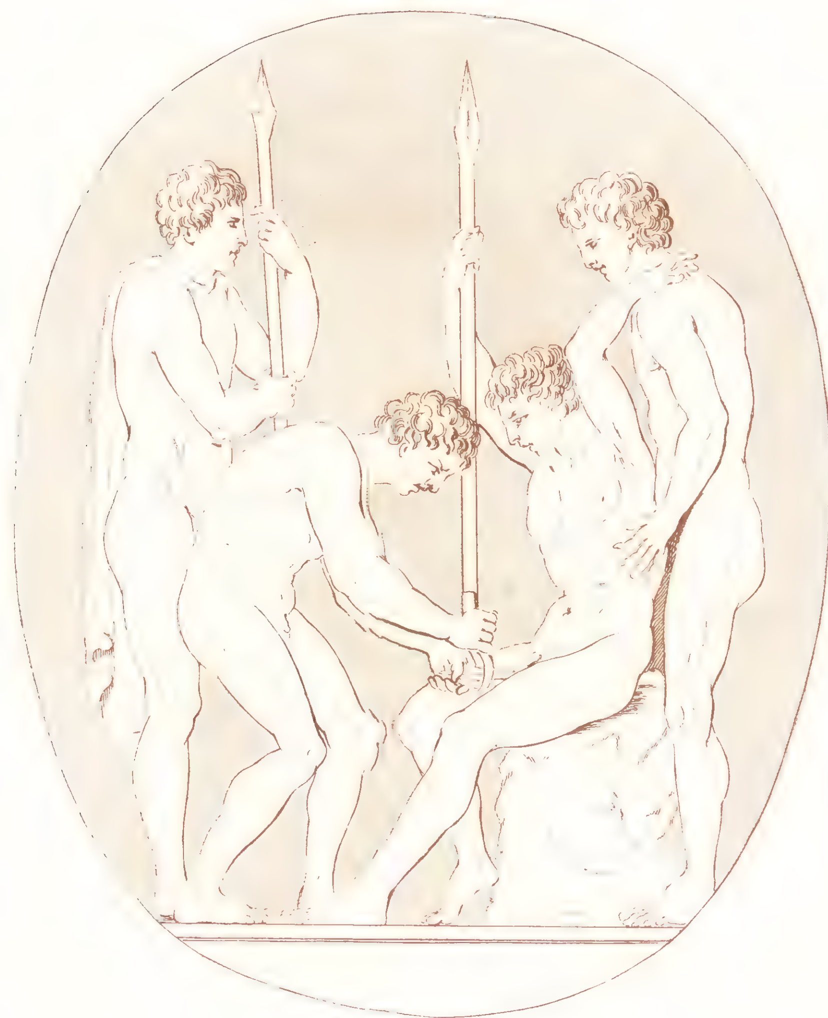
* Eurip. Hippol. v. 1437.

N.° 121.



Tom. II.

N.º 122.



Tom. II.

fils d'Hercule. Télèphe, roi de cette contrée, repoussa les Grecs avec la plus grande valeur, il en fit sur-tout un carnage affreux sur les bords du fleuve Caïque.

Dans son armée, se trouvait un corps de femmes guerrières, non moins célèbres que les Amazônes; ce corps était commandé par l'épouse de Télèphe, nommée par les uns Jera, par les autres Astioche [1]. Nirée, roi de Gnide et de Naxos, un des princes grecs, la tua dans le combat. Jera surpassait en beauté, comme en courage, toutes les femmes de son siècle. Il n'est pas extraordinaire que Niré ressentît beaucoup de regret de lui avoir donné la mort. L'oiseau est sans doute un corbeau, comme je l'ai déjà observé.

Dans cette action, Télèphe fut blessé par Achille d'un coup de lance à la cuisse gauche. Un oracle consulté à ce sujet, lui répondit que la lance dont il avait été blessé pouvait seule le guérir. Cette décision força le roi à faire la paix avec Achille et avec les autres princes grecs.

II.

N.° 122. Cette guérison est le sujet du n.° 122, gravé sur une autre pâte antique de la collection de *Stosch*. Achille courbé devant Télèphe, ayant détaché du bois de sa lance sa pointe de cuivre, l'approche de la blessure et en racle la rouille pour en faire un curatif. Achille fut représenté sur une antique peinture, dans l'attitude d'opérer cette cure [2].

L'instrument dont le guerrier grec se sert pour racler le fer de sa lance, ressemble moins à une épée qu'à une serpette. Les deux individus présens à cette opération, sont Macaon et Podalirius, fils d'Esculape, instruits par leur père dans les secrets de la médecine.

---

[1] Eustath. in Odyss.

[2] Plin. lib. XXXIV, c. 45.

CHAPITRE V.

PROTÉSILAS.

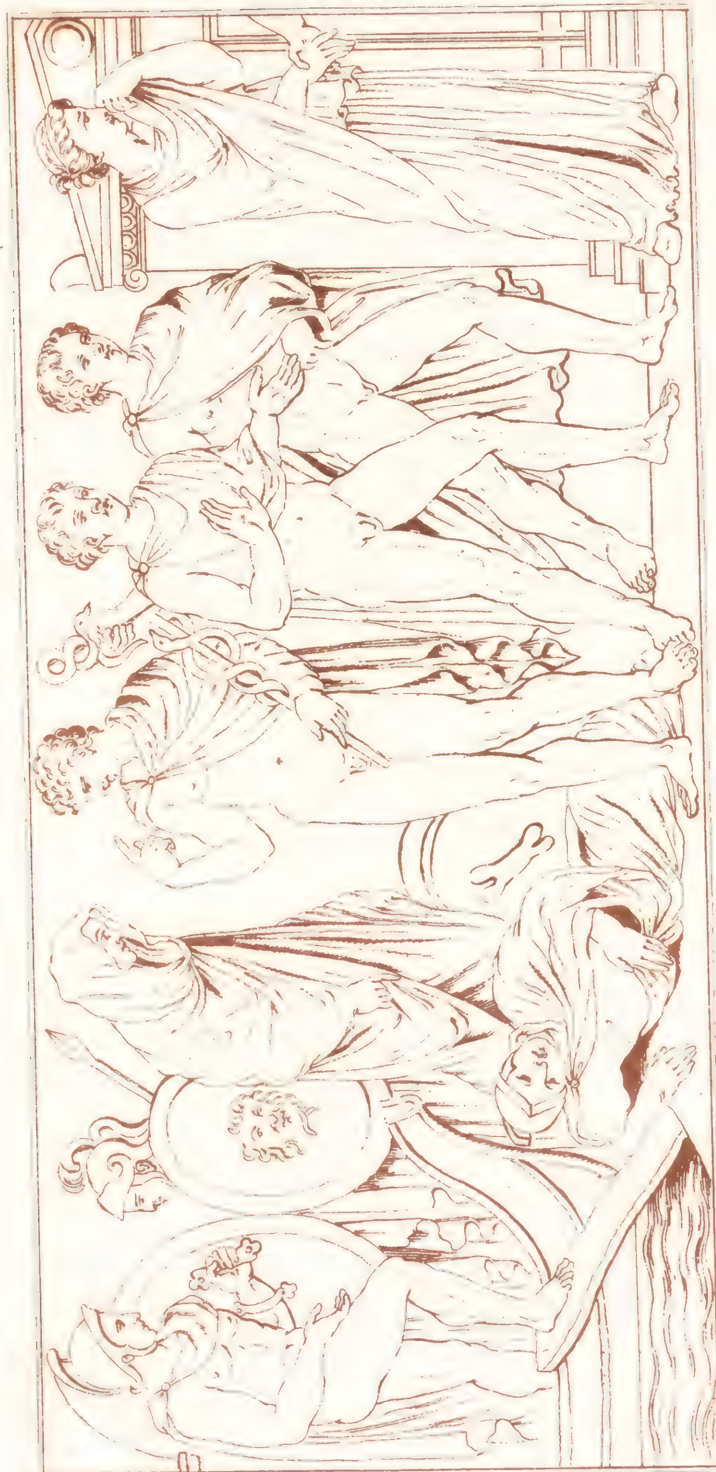
N.° 123. Le bas-relief du n.° 123, forme la partie antérieure d'une urne sépulcrale, conservée dans le palais Barberini. Il représente Protésilas et Laodamie, son épouse, laquelle aima si passionnément son mari, qu'après sa mort elle fit faire sa statue en cire, et elle la conservait dans son appartement.

On peut diviser ce bas-relief en six parties, parfaitement distinctes; du côté droit on voit le débarquement des Grecs sur le rivage de la Troade. Un oracle avait prédit, que la mort attendait sur cette côte le premier Grec qui y mettrait le pied. Polydamante, fils d'Iphictus, roi d'une partie de la Thessalie, dont Anthrone était la capitale, n'ignorait pas ce décret du Destin; mais voyant que chacun balançait à prendre terre, il s'élance de son vaisseau; ce qui lui fit donner le surnom de Protésilas; mais comme il froissait la terre de son pied, Hector lui décocha une flèche qui l'étendit mort sur la plage. On voit ce prince couché par terre, presque sous la proue du navire dont il venait de descendre.

Auprès de Protésilas, se trouve son bouclier détaché de son bras, contre la coutume des guerriers, et sur-tout de ceux qui trouvaient la mort en combattant. Ce bouclier isolé pourrait désigner celui que ce guerrier enleva à Télèphe, au moment où Achille blessait ce monarque d'un coup de lance. Achille et Protésilas prétendaient l'un et l'autre que cette dépouille devait leur appartenir. Les chefs des Grecs décidèrent en faveur de Protésilas *.

Homère observe que ce prince jeune encore quitta sa famille sans avoir assuré la stabilité de sa maison, c'est-à-dire sans avoir d'enfans,

* Philostr. Heroic. p. 673.





comme l'explique le scholiaste de ce poète. Cependant il s'était marié deux fois, d'abord avec Polydora, sœur de Méléagre, et, après la mort de cette princesse, avec Laodamie, fille d'Acaste.

La figure de Protésilas se trouvant rongée par le temps, on ne peut juger de son âge que par une petite figure debout sur son corps, enveloppée dans une grande draperie. Elle paraît être son ame prête à être conduite sur les bords du Styx par Mercure. *Euripide* appelle cette espèce de draperie un habit convenable aux morts. La conduite de cette ame aux enfers forme la seconde partie de ce monument.

La troisième partie représente Protésilas ramené de l'autre monde par Mercure, aux instantes prières de Laodamie; elle redemandait son mari aux dieux, seulement pour trois heures. Cette condescendance de la part de Pluton, qui fait la quatrième partie du monument, devient la suite d'une espèce de transaction conclue à la porte d'un édifice, dont la forme paraît représenter l'entrée sépulcrale des enfers. On voit des édifices de cette même forme sur plusieurs urnes sépulcrales.

Dans la cinquième partie, on voit Laodamie extrêmement affligée de la cruelle exactitude avec laquelle Mercure lui enlève son mari au bout des trois heures, pour le ramener dans le sombre royaume des enfers. Il ne lui reste que la triste image d'un époux chéri. Cette circonstance est figurée par une tête placée au-dessus du lit nuptial, sur une petite armoire ressemblant, à l'intérieur, au frontispice d'un temple. Quelques anciens assurent que cette veuve éplorée avait fait sculpter cette tête, pour avoir toujours devant elle l'image de son mari.

Quæ referat vultus est mihi cera tuos.

OVID. ep. Laod. Protes. v. 152.

A l'extrémité du lit, on voit un homme affligé; ce doit être le père de Laodamie. Des instrumens de musique jetés confusément devant le lit, annoncent que Laodamie avait renoncé à tous les amusemens de la jeunesse. On sait que Laodamie, ne pouvant supporter le fardeau de la vie, après la perte de son mari, se perça le cœur avec une épée.

La sixième partie du monument représente le passage de Protésilas sur la barque à Caron. Aux pieds du guerrier, on voit un disque pour désigner cet exercice palestrique, dans lequel Protésilas surpassait en habileté tous les autres Grecs [1]. Sur ce disque ou palet se trouve une forme de croix qui n'existe sur aucun autre palet de cette espèce. On sait que l'exercice du disque était un de ceux de la gymnastique, et que Protésilas y excellait; ce qui me ferait regarder toutes les statues et les pierres gravées, où à côté d'un héros se trouve un disque, comme devant représenter ou Protésilas, ou Diomède, l'un et l'autre célèbres par leur habileté dans cet exercice palestrique [2].

On reconnaît Protésilas à sa chlamyde nouée sur ses épaules. Cette chlamyde était particulière aux peuples de Thessalie. Sa longueur surpassait celles qu'on voit sur toutes les divinités et sur tous les héros.

CHAPITRE VI.

LA COLÈRE D'ACHILLE CONTRE AGAMEMNON.

N.° 124. J'AI placé au n.° 124, un bas-relief de la villa Borghèse, peu différent de la partie antérieure d'une urne sépulcrale du musée Capitolin, connue sous le nom d'urne de l'empereur Alexandre Sévère. Dans l'un et l'autre monumens est représenté, non comme on le voit communément, le rapt des Sabines, ou le traité fait à la suite de cet événement entre Romulus et Télus Tatius [3], roi des Sabins; mais la colère d'Achille contre Agamemnon, à l'occasion de Briséis, esclave d'Achille, qu'Agamemnon lui avait enlevée pour s'indemniser de la perte de Briséis, qu'un oracle l'avait forcé de rendre à son père Crisés, grand-prêtre d'Apollon.

[1] Philostr. lib. XXIII.

[2] Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

[3] Piranesi, antic. Rom. t. 2.

N.º 124



Tom. II.

N° 23.



Tom. II.

La principale figure est celle d'Achille embrassant son bouclier. A ses deux côtés, on voit Briséis et sa compagne Crisés. Dans les deux bouts, d'un côté Agamemnon, de l'autre Ménélas, son frère, paraissent assis. On reconnaît Agamemnon, non-seulement au diadême dont ses cheveux sont entourés, et à son sceptre, mais au marche-pied placé devant lui; ce qui donne à son siége la forme d'un trône, pour désigner son autorité suprême sur tous les rois grecs. On aperçoit Ulisse à côté de Ménélas. Ce prince est aisé à reconnaître par la forme particulière de son bonnet, le même qu'on voit sur toutes les images qui nous restent de lui. Les autres figures sont celles des spectateurs. Plusieurs tiennent leurs chevaux par la bride.

CHAPITRE VII.

PELÉE.

N.° 125. LA figure gravée au n.° 125, est Pelée, comme on le voit par son nom gravé autour du monument. C'est une superbe cornaline appartenant à Christian *Dehn*.

Selon les poètes, Pelée, père d'Achille, fit vœu de couper les cheveux de son fils, s'il revenait sans accident du siége de Troyes, et de les consacrer au fleuve dont les eaux baignaient la capitale de la Thessalie [1].

Pelée est représenté lavant ses cheveux devant un autel, pour désigner son vœu. Le nom de ce guerrier est écrit en caractères étrusques, semblables à ceux qu'on voit sur une patère, qu'on ne saurait méconnaître pour l'ouvrage d'un ancien artiste toscan. *Pindare* assurait que la réputation de Pelée avait pénétré dans les pays les plus barbares [2].

---

[1] Hom. Iliad. v. 140.
[2] Pind. Nem. 6, v. 34.

CHAPITRE VIII.

LA COLÈRE D'ACHILLE, OU ACHILLE MÉCONTENT.

N.° 126. LA superbe pierre gravée, dont j'ai placé l'estampe au n.° 126, et dont je ne connais pas le possesseur, représente Achille, irrité contre Agamemnon, résolu de ne plus combattre et retiré dans sa tente; on voit son épée appendue à un arbre au pied duquel est appuyé son bouclier.

Ce monument me donne lieu d'observer que le mot Μύκης, *fungus*, champignon employé par les anciens en parlant des épées, n'offre pas une signification bien déterminée. Elle désigne quelquefois la partie inférieure de la gaîne, faite en forme de champignon, et d'autrefois la partie supérieure de la poignée. Dans ce monument, la partie inférieure de la gaîne de l'épée d'Achille se termine en forme de champignon.

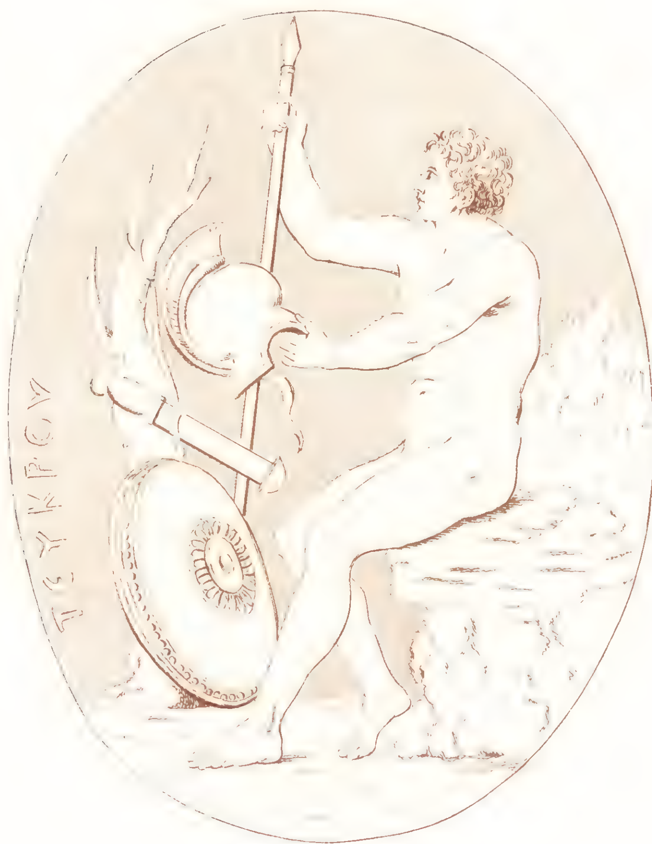
En examinant l'épée d'Achille, sur ce monument, on voit que le ceinturon Υπωλένιος, consiste en une simple bandelette de cuir. Il est conforme aux ceinturons des épées de toutes les statues antiques. De cette manière était attachée l'épée donnée par Achille à Diomède *. Cette bandelette se liait à l'épée, près de la poignée. On la portait en bandoulière de l'épaule droite sous l'aisselle gauche. On distingue parfaitement cette manière sur une statue héroïque de la villa Albani, où des franges terminent la bandelette à laquelle l'épée est attachée. Cette manière de suspendre l'épée, passa des temps héroïques aux statues des empereurs romains, lorsqu'elles étaient faites sur le modèle des anciens héros, représentés ordinairement nus.

---

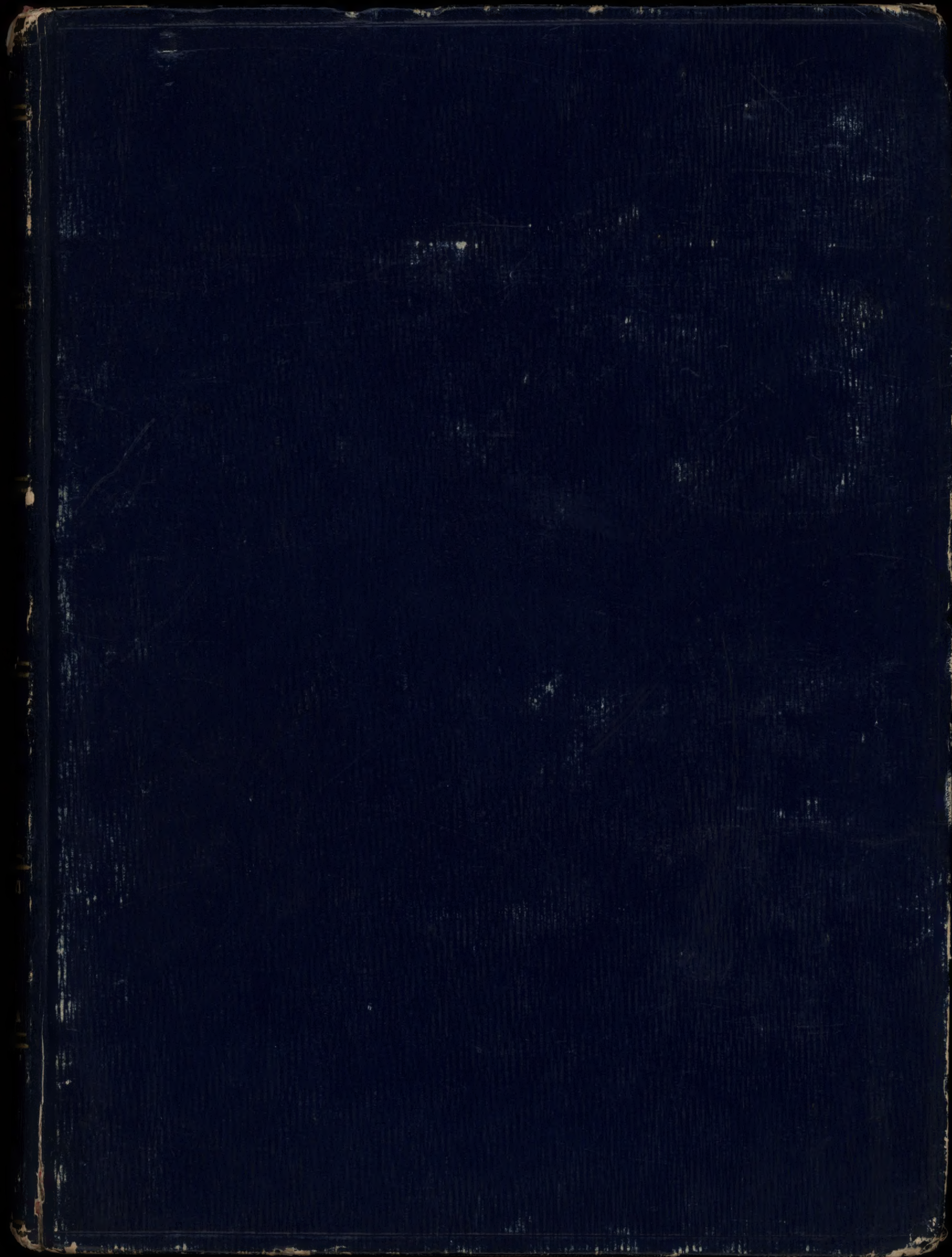
* Hom. Iliad. v. 825.

FIN DU SECOND VOLUME.

N°. 126.



Tom. II.



WINKELMAN.

MONUMENS
INÉDITS
DE
L'ANTIQUITÉ

